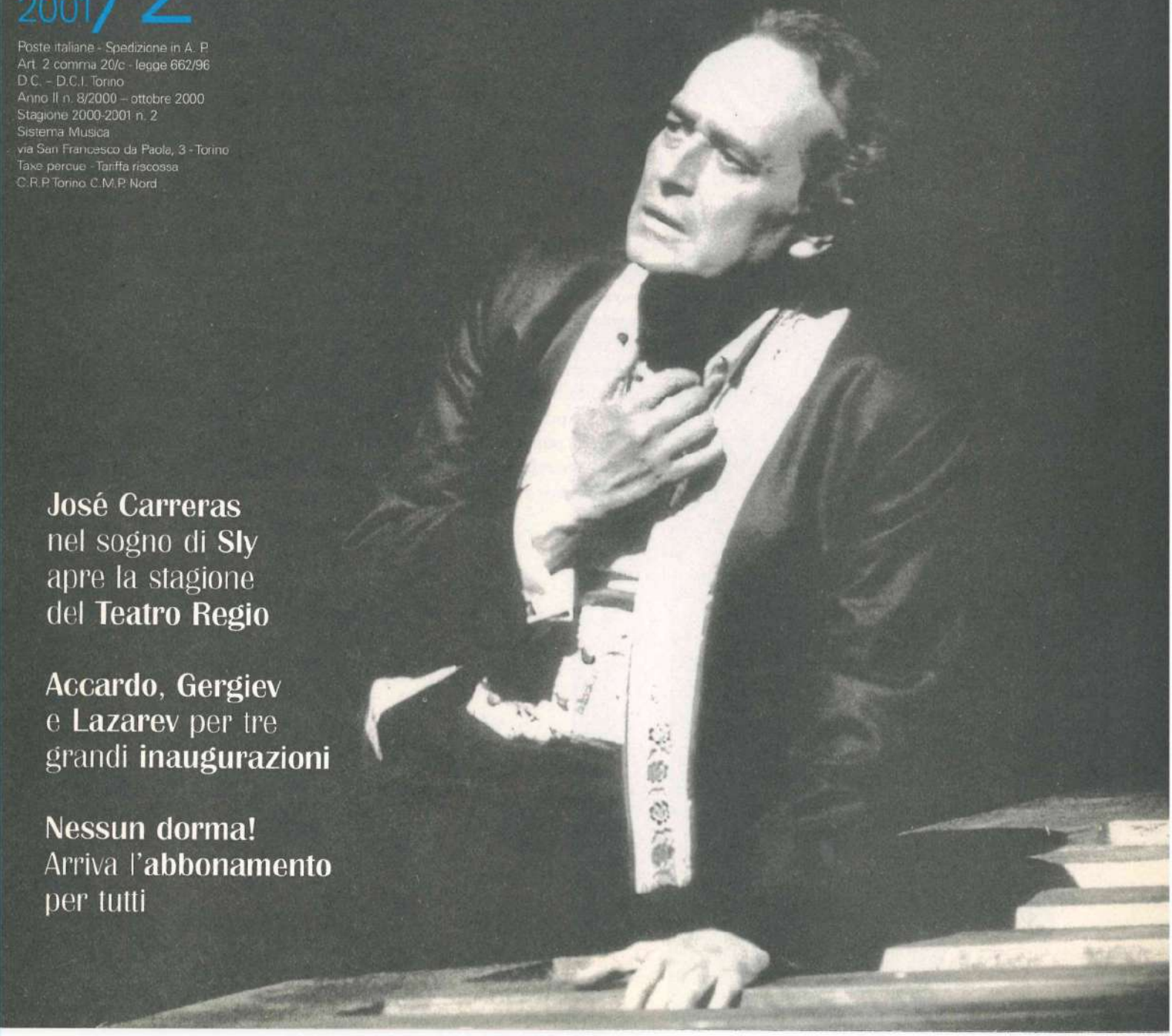
sistemamusica

Torino 2000 2001 /2

Poste italiane - Spedizione in A. P.
Art. 2 comma 20/c - legge 662/96
D.C. - D.C.I. Torino
Anno II n. 8/2000 – ottobre 2000
Stagione 2000-2001 n. 2
Sistema Musica
via San Francesco da Paola, 3 - Torino
Taxe percue - Tariffa riscossa
C.R.P. Torino C.M.P. Nord

gli appuntamenti di ottobre



José Carreras nel sogno di **Sly** apre la stagione del **Teatro Regio**

Accardo, Gergiev e **Lazarev** per tre grandi **inaugurazioni**

Nessun dorma! Arriva l'**abbonamento** per tutti

sistemamusica

Direttore responsabile
Alberto Papuzzi

Redazione
Cecilia Fonsatti
(coordinamento)

Filippo Fonsatti
Savina Neirotti

Allestimento grafico e produzione
Satiz s. r. l.
Torino

Art Director
Ivo Carrozzini

Sede
Unione Musicale
piazza Castello, 29
10123 Torino
tel. 011 54 45 23
517 51 88
fax 011 533 544
e-mail: um@inrete.it

Proprietà editoriale
Sistema Musica
Presidente: Ugo Perone
via San Francesco
da Paola, 3
10123 Torino

Stampa
Pozzo Gros Monti SpA
via Cernaia, 59
10024 Moncalieri - Torino

Registrazione del
Tribunale di Torino
n. 5293 del 28/7/1999

anno II n. 8
ottobre 2000

Copertina:
in primo piano José Carreras, in alto da sinistra Salvatore Accardo, Aleksandr Lazarev, logo di *Nessun dorma!*, Valerij Gergiev.

editoriale

Tra i compiti di una politica culturale vi è certamente quello di sollecitare le istituzioni di una città a lavorare insieme. Ho cercato di farlo in tutti i settori della cultura costruendo ogni forma di coordinamento e di virtuosa collaborazione tra gli Enti e nell'ambito musicale ciò ha dato vita all'Associazione Sistema Musica.

Ma occorre anche lavorare in direzione del pubblico, promuovendone l'allargamento e favorendo gli interscambi.

La città ha percorso questa direzione nell'ambito del teatro con la felice esperienza di *Metti una sera a teatro*, dando luogo a un abbonamento trasversale tra le differenti stagioni teatrali torinesi.

Con *Nessun dorma!* sono gli enti di Sistema Musica a collegarsi per la prima volta in una proposta unitaria che apre le porte alle principali stagioni musicali. Il carnet si compone di 8 tagliandi per altrettanti spettacoli diversi, da scegliersi tra i 38 messi complessivamente a disposizione: 2 opere teatrali, 4 concerti sinfonici e 2 di musica da camera. Un impegno non troppo vincolante, un percorso che ciascuno potrà scandire secondo i tempi che riterrà più opportuni e soprattutto personalizzare, individuando, in una programmazione assai diversificata, il repertorio e gli autori più congeniali ai propri gusti. L'iniziativa, coordinata dalla Città di Torino, si rivolge sia a quanti già partecipano, più o meno assiduamente, alla vita concertistica, pur senza la fedeltà dell'abbonato, sia a coloro per i quali la musica dal vivo ha rappresentato finora un'esperienza rara o saltuaria. Sarà per questi ultimi l'occasione per avvicinarsi alle grandi istituzioni musicali, ritenute talvolta poco accessibili proprio perché grandi e prestigiose, e di apprezzare il fascino architettonico e la splendida acustica di sale da concerto che sono anch'esse parte del patrimonio culturale della città.

Per questa prima edizione di *Nessun dorma!* sono disponibili 300 carnet, ma siamo fiduciosi che l'accoglienza che il pubblico vorrà riservare all'iniziativa ci incoraggerà a proseguirla e a farla crescere nei prossimi anni.

Ugo Perone

sommario

agenda

4 Calendario ottobre 2000

argomenti

10 Al fondo misterioso della nostra anima
di Marina Pantano

12 Internet e musica: una miniera a cielo aperto
di Isabella Maria

14 Carreras il curioso, Carreras il versatile
di Susanna Franchi

15 Nessun dorma! Abbonamento per tutti

unionemusicale

16 Accardo: la mia giovane orchestra
di Savina Neirotti

17 Une soirée chez Madame Verdurin

18 Erotismo e allegoria: la *Juditha triumphans* di Vivaldi
di Angelo Chiarle

19 Una nuova generazione di interpreti tra antico e moderno

orchestrasinfonicanazionaledellarai

20 Voci verdiane al Concorso «Maria Callas»
di Filippo Fonsatti

21 Qualcosa di speciale la domenica mattina

22 Mahler: l'inganno della vita
di Nicola Campogrande

23 L'astrattismo concreto di Petrassi
di Filippo Fonsatti

associazionelingottomusica

24 Russia borghese e Russia sovietica
di Giorgio Pestelli

25 Il direttore del Duemila

teatroregiotorino

26 L'oblio del sogno: Sly
di Johannes Streicher

28 La stagione di concerti 2000-2001

cittàditorino

30 Spartito e Musica

lettere al giornale

30 Non solo cigni...

appuntamenti

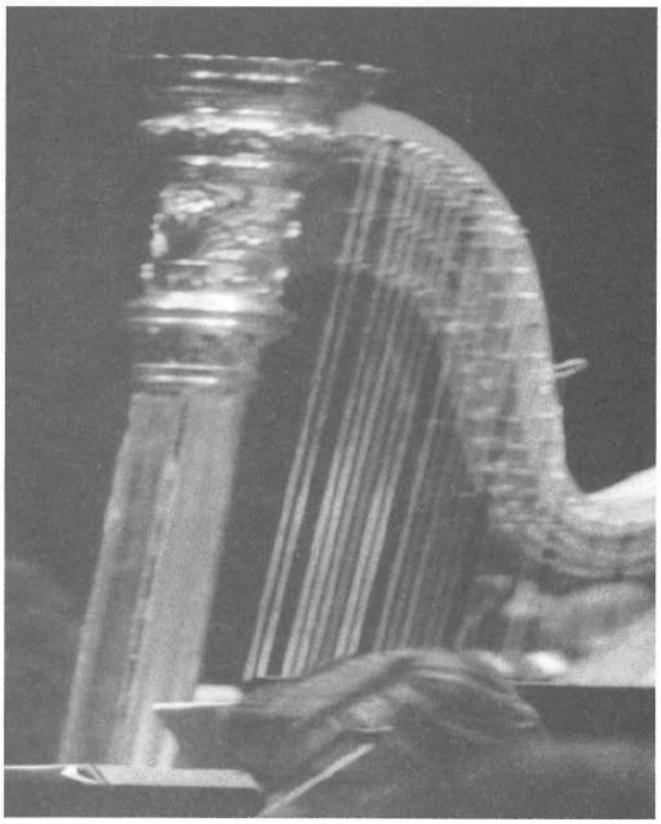
31 Conservatorio «G. Verdi», De Sono, Orchestra Filarmonica di Torino e altro

tema e variazioni

32 Paesaggi dell'anima. I Lieder di Hugo Wolf
di Elisabetta Fava

da non perdere

32 La Settimana Santa secondo Richter



1 domenica

Teatro Regio Torino
Torino Danza 2000

Miami City Ballet
Orchestra del Teatro Regio
Ottavio De Rosa *direttore*

THE FOUR TEMPERAMENTS
Coreografia di **George Balanchine** *(1946)*
ripresa da **Edward Villella** *e* **Eve Lawson**
Musica di **Paul Hindemith**
Costumi a cura di **Haydée Morales**

APOLLO
Coreografia di **George Balanchine** *(1928)*
ripresa da **Eve Lawson**
Musica di **Igor Stravinskij**
Costumi a cura di **Haydée Morales**

MAMBO NO. 2 A.M.
Coreografia di **Edward Villella**
con la consulenza di **Pedro "Cuban Pete" Aguilar** *e* **Barbara Craddock**
Musica di **Perez Prado**
Costumi a cura di **Haydée Morales**

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 15

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, lire 65.000, 45.000, 30.000
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, lire 25.000

Teatro Regio Torino
Torino Danza 2000

LA DANZA IN FESTA

Con le compagnie **Miami City Ballet, Compagnie Accrorap, Kusi Wasi**

In collaborazione con *Identità e differenza*

Galleria Francesco Tamagno, piazza Castello 215
ore 17.15

ingresso libero

2 lunedì

Unione Musicale
serie blu, gialla, verde

Orchestra da camera italiana
Salvatore Accardo *violino e direttore*

Rossini
Sonata a quattro n. 6 in re maggiore per archi
(La tempesta)

Paganini
Concerto n. 2 in si minore per violino e orchestra op. 7

Schubert
Sinfonia n. 4 in do minore D. 417
(Die Tragische)

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la sede dell'Unione Musicale da martedì 26 settembre, lire 60.000
eventuali ingressi, in vendita solo la sera del concerto dalle ore 20.15, lire 40.000

3 martedì

Associazione Lingotto Musica
I Concerti del Lingotto

Orchestra e Coro dell'Opera Kirov
Valerij Gergiev *direttore*

Prokof'ev
Cantata per il XX anniversario della Rivoluzione di ottobre, per due cori e orchestra op. 74

Čajkovskij
Sinfonia n. 5 in mi minore op. 64

Auditorium G. Agnelli - Lingotto, via Nizza 280
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita da lunedì 25 settembre a martedì 3 ottobre, da lire 40.000 a lire 90.000
biglietti non numerati riservati ai giovani fino a 29 anni, in vendita un'ora prima del concerto, lire 25.000

Teatro Regio Torino
Torino Danza 2000

Compagnie Accrorap
Direzione artistica di **Kader Attou**

LA DANSE DES DIEUX ET DES HOMMES
Brano per otto danzatori, tra cui una danzatrice e un danzatore indiani di Kathak e una danzatrice indiana di Bharata-Natyam

Creazione per la Biennale della Danza di Lyon 2000

PRIMA ESECUZIONE ITALIANA

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 20.30

posto unico numerato, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, lire 20.000
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, lire 15.000

4 mercoledì

Teatro Regio Torino
Torino Danza 2000

Les Ballets Trockadero de Monte Carlo

Les Sylphides
Coreografia da **Michel Fokine**
Musica di **Fryderyck Chopin**
Costumi di **Mike Gonzales** *da* **Benois**
Scene di **John Claassen**

Pas de Quatre
Coreografia da **Betteanne Terrell**
Musica di **Cesare Pugni**
Costumi di **Mike Gonzales**

Go for Barocco
Coreografia di **Peter Anastos** *da* **George Balanchine**
Musica di **Johann Sebastian Bach**
Costumi di **Mike Gonzales**

La morte del cigno
Coreografia da **Mikhail Fokine**
Musica di **Camille Saint-Saëns**
Costumi di **Mike Gonzales**

Stars & Stripes Forever
Coreografia di **Robert La Fosse** *da* **George Balanchine**
Musica di **John Philip Sousa** *orchestrata da* **Hershy Kay**
Costumi di **Mike Gonzales**

Teatro Carignano, piazza Carignano
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, lire 45.000, 30.000
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, lire 20.000

5 giovedì

Teatro Regio Torino
Torino Danza 2000

Les Ballets Trockadero de Monte Carlo

Replica

Teatro Carignano, piazza Carignano
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, lire 45.000, 30.000
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, lire 20.000

11 mercoledì

Unione Musicale
serie blu

Jeffrey Swann *pianoforte*

Une soirée chez Madame Verdurin
Musiche di Franck, Saint-Saëns, Fauré, Wagner - Busoni, Wagner - Hutcheson, Hahn, Debussy

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la sede dell'Unione Musicale da giovedì 5 ottobre, lire 40.000
ingressi, in vendita solo la sera del concerto dalle ore 20.30, lire 30.000

12 giovedì

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

turno rosso-serie gialla, argento, verde

Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI

Aleksandr Lazarev *direttore*

Iris Vermillion *mezzosoprano*

Roland Wagenführer *tenore*

Wagner
Tristan und Isolde, Preludio e *Morte di Isotta*

Mahler
Das Lied von der Erde (Il canto della terra), sinfonia per contralto, tenore e orchestra

Auditorium G. Agnelli - Lingotto, via Nizza 280
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio, lire 60.000
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita la sera del concerto dalle ore 19.30, lire 35.000 e 18.000

13 venerdì

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

turno blu-serie gialla, argento, verde

Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI

Aleksandr Lazarev *direttore*

Iris Vermillion *mezzosoprano*

Roland Wagenführer *tenore*

REPLICA

Auditorium G. Agnelli - Lingotto, via Nizza 280
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio, lire 60.000
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita la sera del concerto dalle ore 20, lire 35.000 e 18.000

16 lunedì

Teatro Regio Torino

Stagione d'Opera 2000-2001

Sly ovvero **La leggenda del dormiente risvegliato**

Dramma lirico in tre atti e quattro quadri di Giovacchino Forzano

Musica di **Ermanno Wolf-Ferrari**

Sly **José Carreras**
Dolly **Elisabeta Matos**
Il conte di Westmoreland **Carmelo Corrado Caruso**
John Plake **Enrico Marrucci**
e con **Davide Livermore, Gianluca Floris, Aldo Bertolo, Dario Giorgelé, Paolo Servidei, Antonio Marani, Alessandro Svab, Rossana Rinaldi, Saverio Bambi, Milena Josipovic, Claudio Ottino, Gianluca Sorrentino, Cinzia Rizzone, Monica Nostalgi, Mariella Guarnera**

Renato Palumbo *direttore*
Hans Hollmann *regia*
Aglaja Nicolet *regista collaboratrice*
Hans Hoffer *scene*
Dirk von Bodisco *costumi*
Jürgen Hoffmann *luci*
Bruno Casoni *maestro del coro*
Orchestra e Coro del Teatro Regio

Allestimento Opernhaus Zürich

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, lire 250.000, 175.000, 120.000, 85.000
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, lire 50.000

18 mercoledì

Unione Musicale
serie gialla

Andrea Lucchesini *pianoforte*

BEETHOVEN. LE SONATE PER PIANOFORTE
(quinto concerto)
Sonata in si bemolle maggiore op. 22
Sonata in mi bemolle maggiore op. 81a *(Les adieux)*
Sonata in fa maggiore op. 54
Sonata in fa minore op. 57 *(Appassionata)*

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la sede dell'Unione Musicale da giovedì 12 ottobre, lire 40.000
eventuali ingressi, in vendita solo la sera del concerto dalle ore 20.30, lire 30.000

19 giovedì

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2000-2001

Sly ovvero **La leggenda del dormiente risvegliato**
Dramma lirico di **Ermanno Wolf-Ferrari**

Renato Palumbo *direttore*
Hans Hollmann *regia*
Bruno Casoni *maestro del coro*
con **José Carreras, Elisabeta Matos, Carmelo C. Caruso, Enrico Marrucci**
Orchestra e Coro del Teatro Regio

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, lire 100.000, 70.000, 40.000, 28.000
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, lire 25.000

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno rosso - serie argento, verde

Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI
Aleksandr Lazarev *direttore*

R. Strauss
Metamorphosen, studio per 23 archi solisti

Čajkovskij
Sinfonia n. 4 in fa minore op. 36

Auditorium G. Agnelli - Lingotto, via Nizza 280
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio, lire 60.000
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita la sera del concerto dalle ore 19.30, lire 35.000 e 18.000

20 venerdì

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno blu - serie argento, verde

Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI
Aleksandr Lazarev *direttore*

REPLICA

Auditorium G. Agnelli - Lingotto, via Nizza 280
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio, lire 60.000
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita la sera del concerto dalle ore 20, lire 35.000 e 18.000

21 sabato

Teatro Regio Torino
Stagione 2000-2001

Un concerto di Gianmaria Testa

IL VALZER DI UN GIORNO
CANZONI E POESIE

Gianmaria Testa *voce e chitarra*
Pier Mario Giovannone *chitarra ritmica e clavietta*
Gabriele Mirabassi *clarinetti*
Enrico Pietropaoli *contrabbasso*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio da martedì 10 ottobre, lire 60.000, 45.000, 30.000

22 domenica

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2000-2001

Sly ovvero La leggenda del dormiente risvegliato

Dramma lirico di **Ermanno Wolf-Ferrari**

Renato Palumbo *direttore*
Hans Hollmann *regia*
Bruno Casoni *maestro del coro*
con **José Carreras, Elisabeta Matos, Carmelo C. Caruso, Enrico Marrucci**
Orchestra e Coro del Teatro Regio

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 15

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, lire 100.000, 70.000, 40.000, 28.000
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, lire 25.000

23 lunedì

Unione Musicale
serie blu, gialla, verde, l'altro suono

Academia Montis Regalis
Coro Giovanile dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia

Alessandro De Marchi *direttore*
Anke Hermann *soprano*
Magdalena Kožená *mezzosoprano*
Marina Comparato *mezzosoprano*
Maria José Trullu *contralto*
Tiziana Carraro *contralto*

Vivaldi
Juditha triumphans, oratorio per soli, coro a 4 voci miste e orchestra RV 644 (testo di Giacomo Cassetti liberamente tratto dall'Antico Testamento)

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la sede dell'Unione Musicale da martedì 17 ottobre, lire 60.000
eventuali ingressi, in vendita solo la sera del concerto dalle ore 20.15, lire 40.000

25 mercoledì

Unione Musicale
serie verde

Ursula Berg *violino*
Oliver Triendl *pianoforte*

Mozart
Sonata in la maggiore K. 526

Bartók
Sonata n. 2

R. Strauss
Sonata in mi bemolle maggiore op. 18

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la sede dell'Unione Musicale da giovedì 19 ottobre, lire 40.000
ingressi, in vendita solo la sera del concerto dalle ore 20.30, lire 30.000

26 giovedì

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno rosso - serie gialla, argento

Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI
Lü Jia *direttore*
Uto Ughi *violino*

Mendelssohn-Bartholdy
Le Ebridi (La grotta di Fingal), ouverture op. 26

Petrassi
Settimo concerto per orchestra

Beethoven
Concerto in re maggiore per violino e orchestra op. 61

Auditorium G. Agnelli - Lingotto, via Nizza 280
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio, lire 60.000
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita la sera del concerto dalle ore 19.30, lire 35.000 e 18.000

27 venerdì

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno blu - serie gialla, argento

Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI
Lü Jia *direttore*
Uto Ughi *violino*

REPLICA

Auditorium G. Agnelli - Lingotto, via Nizza 280
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio, lire 60.000
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita la sera del concerto dalle ore 20, lire 35.000 e 18.000

biglietterie

Unione Musicale
piazza Castello, 29
10123 Torino
tel. 011 54 45 23 – 517 51 88
fax 011 53 35 44
e-mail: um@inrete.it
orario: 9.30-18
dal lunedì al venerdì.

Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI
Palazzo della Radio,
via Verdi, 31
10124 Torino
tel. 011 810 49 61/46 53
orario: 10-18
tutti i giorni fino al 9 ottobre;
martedì 10 ottobre chiusura;
da mercoledì 11 ottobre 10-14
dal martedì al venerdì.

Associazione Lingotto Musica
Lingotto - via Nizza, 280/41
10126 Torino
tel. 011 66 40 458/452
orario: 14.30-19
da lunedì 25 settembre
a martedì 3 ottobre.

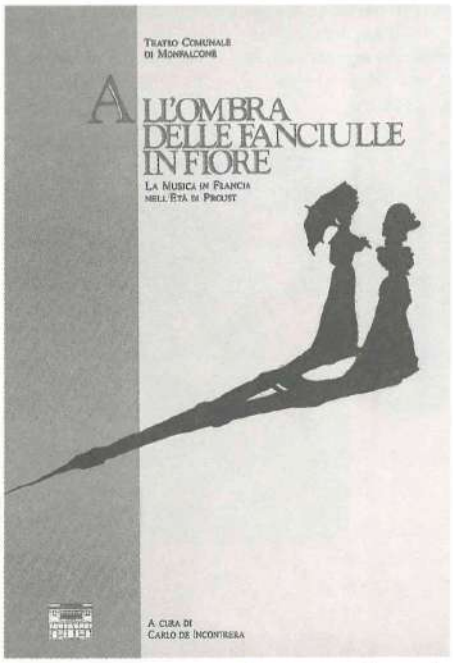
Teatro Regio Torino
piazza Castello, 215
10124 Torino
tel. 011 88 15 241/242
fax 011 88 15 214
e-mail:
biglietteria@teatroregio.torino.it
orario: 10.30-18
dal martedì al venerdì;
sabato 10.30-16;
un'ora prima degli spettacoli.
Biglietteria *on line:*
www.teatroregio.torino.it
Servizio Attività Promozionali
e Settore Scuola
tel. 011 88 15 246/238/209.

Al fondo misterioso della nostra anima

di Marina Pantano

«Io ritengo che se si riuscisse a dare della musica una spiegazione completa, esatta e penetrante nei particolari; se riuscissimo, cioè, a riprodurre per via di concetti quanto la musica esprime, avremmo insieme ottenuto, per via di concetti, anche una soddisfacente riproduzione o spiegazione del mondo, che sarebbe la vera filosofia». (Schopenhauer, *Mondo come volontà e rappresentazione*)

Partendo dall'idea di Schopenhauer, che riconosce alla musica la capacità di esprimere l'essenza delle cose e che per questo le assegna il posto più alto nella gerarchia delle arti, Proust, nella sua *Recherche*, si prefigge, tra l'altro in perfetta sintonia anche con l'estetica simbolista, di «riprendere alla musica il suo bene». Non si tratta di recuperare alla letteratura una vaga musicalità, ma di esprimere l'indicibile, l'ineffabile, l'individuale, di riprodurre per via di parole, e con il concorso dell'intelligenza, quanto la grande musica riesce a esprimere, per giungere così, come voleva Schopenhauer, e come era il sogno di Mallarmé, a una spiegazione letteraria del mondo.



Compito dell'artista è infatti la ricerca della verità e riconoscendo alla musica la capacità di esprimere la quintessenza delle cose, della vita stessa, di risvegliare in noi il fondo misterioso della nostra anima, Proust trova in essa il modello artistico cui fare riferimento per la propria opera d'arte. «Quel che noi sentiamo della vita – dice Proust – non lo sentiamo sotto forma di idee; e quindi la sua traduzione letteraria, cioè intellettuale, rendendone conto, lo spiega, lo analizza, ma non lo ricrea, come fa invece la musica, nella quale sembra che i suoni prendano l'inflessione dell'essere e riproducano quella punta interiore ed estrema delle sensazioni, che ci dà quell'ebbrezza specifica che proviamo a intervalli...» (*La prigioniera*).

Perché la musica ha questa capacità? Perché – spiega Jankélevitch – è un linguaggio defluente e incoerente, equivoco e discontinuo; in essa c'è l'allusione a "un essere delle cose", alle sottigliezze, agli aspetti più inafferrabili, più ineffabili del reale. Per la sua speciale natura la musica ci consente non certo di afferrare, ma di sfiorare, accostarci per un fuggevole attimo a questa realtà, meno corposa, meno consistente, ma certo non meno importante e significativa per l'uomo. «Quando le parole ci mancano, quando l'ambiguità infinita del senso rifiuta di essere contenuta nel linguaggio, allora è tempo di cantare: allora, nel silenzio delle parole, gli oboi d'amore delle *Gigues tristes* e la divina musica dei *Parfums de la nuit* innalzano la voce per dire, e per sussurrare all'orecchio della nostra anima, cose indicibili» (prefazione di Vladimir Jankélevitch a Stefan Jarocinski, *Debussy*, Discanto 1980).

La musica infine scatena (e allo stesso tempo agisce come) la memoria involontaria (il ricordo è non a caso il motore generatore della *Recherche*), quella capacità cioè della nostra mente di sottrarsi momentaneamente all'intelligenza e di riportarci a impressioni e sensazioni vissute in passato: il ripresentarsi di un tema già udito ci riporta alla mente la sua prima apparizione, così come il selciato del cortile ricorderà al Narratore della *Recherche* il suo viaggio a Venezia e la "piccola frase" della *Sonata* di Vinteuil scandirà per Swann tutte le tappe del suo amore per Odette. Gli effetti derivati dalla memoria involontaria ci procurano una felicità intensissima, forse l'unica vera felicità, perché provare nel presente sensazioni già vissute in passato significa essere, anche solo per brevi istanti, affrancati dal tempo, vivere al di fuori del tempo, diventare indifferenti così all'idea della morte. Soltanto nell'atto involontario del ricordo il nostro tempo di vita può essere riscattato, perché soltanto in esso troviamo nella cosa rammemorata la pienezza di significato di cui non ci eravamo accorti nel momento in cui l'avevamo vissuta. Per fissare in qualche modo questi fuggevoli momenti non resta forse che l'arte, il cui scopo non può essere altro dunque che la ricerca della verità, della vera essenza delle cose. Ecco che l'opera d'arte diventa portatrice di un messaggio di salvezza e se la *Recherche* è la storia della scoperta di una vocazione artistica, se è una *queste* (ricerca filosofica) della realtà vera al di là delle apparenze sensibili, si offre anche al lettore come un mezzo di redenzione, per imparare a leggere dentro se stesso e per capire che l'arte è capace di sottrarre, chi l'avesse compresa, alle difficoltà e alle delusioni della vita.

Nel suo saggio del 1984 sui rapporti fra Proust e la musica Jean-Jacques Nattiez ripercorre le tappe e le chiavi di lettura, quasi tutte ovviamente di ordine musicale, per comprendere il carattere esoterico della *Recherche*: alla musica, posta in posizione privilegiata rispetto alla società, ai sentimenti, alla letteratura e alla pittura, è affidato il compito principale di guidare il Narratore alla scoperta della propria vocazione artistica; scoperta che avviene come una folgorazione alla conclusione del romanzo, dopo un vero e proprio percorso iniziatico. Per que-

sto motivo – sottolinea Nattiez – è importante non solo comprendere i temi che si intrecciano nelle pagine musicali, ma anche tenere conto dell'ordine in cui questi vengono presentati.

Le due opere di Vinteuil, la *Sonata* e il *Settimino*, che, come *Leitmotive* wagneriani, attraversano tutta la *Recherche*, stimolano il Narratore alla riflessione sulla natura della musica e lo inducono così a scorgervi il modello ideale della letteratura, facendo nascere in lui la decisione di consacrare la sua vita alla scrittura: il protagonista si accinge cioè a scrivere il romanzo che è poi quello che si sta concludendo.

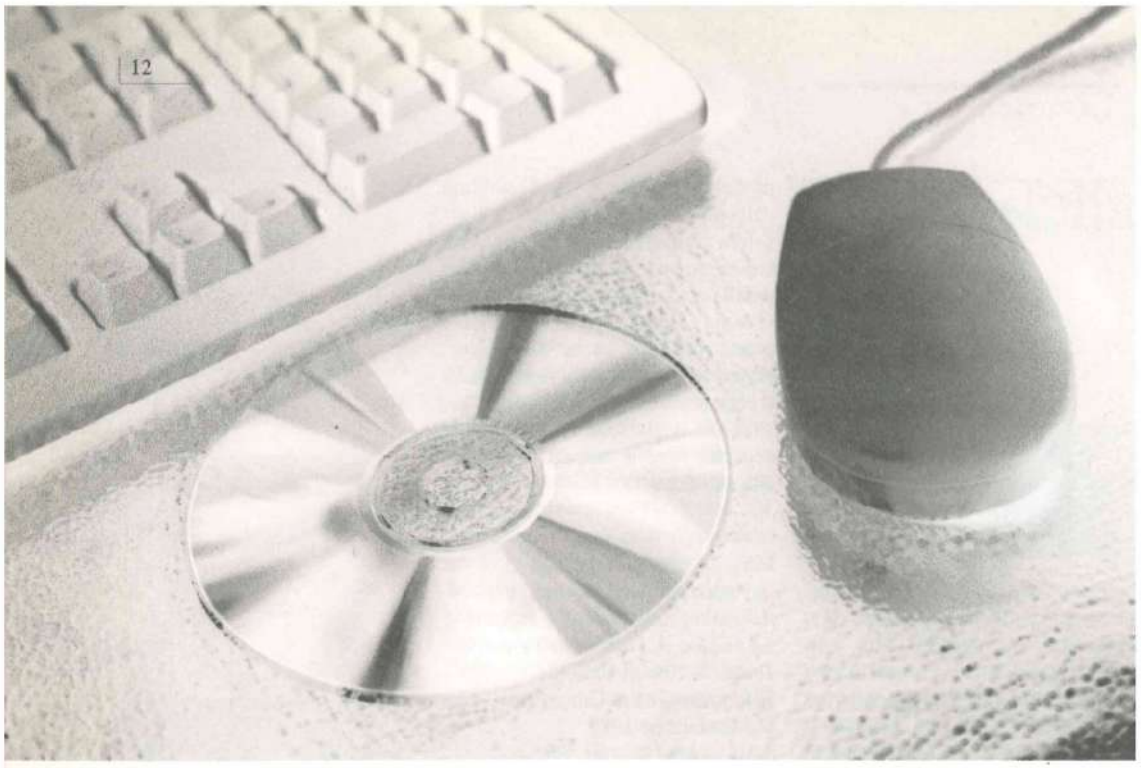
Ma la *Sonata* e il *Settimino* agiscono anche come messaggeri sentimentali e miracolosi oppure come segnali di un livello sociale. Scandiscono l'evoluzione psicologica dei personaggi, sia nella relazione amorosa tra Swann e Odette, sia in quella tra Albertine e il Narratore: «La musica appare nella *Recherche* come l'elemento catalizzatore, l'infallibile strumento che sta a rivelare i limiti di gusto e di cultura di una gran dama, il filisteismo di un uomo di scienza, l'arrogante saccenteria e la passione snobistica per l'avanguardia di una borghese promossa aristocratica, ecc. Provocando, determinando le singole reazioni, la musica saggia, come pietra del paragone, la sostanza delle anime, giudica e colloca gli uomini in un ordine gerarchico in contrasto con quello cui essi appartengono nella scala sociale» (Luigi Magnani).

La musica che compare nella *Recherche* è sempre una musica immaginaria: lo stesso Proust ha spiegato che come le caratteristiche di ognuno dei personaggi sono ricavate da diverse persone reali, così pure le musiche di Vinteuil hanno differenti e molteplici modelli (ad esempio per la *Sonata* lo scrittore si è ispirato alla *Sonata in si minore* di Saint-Saëns, all'*Incantesimo del Venerdì Santo* di Wagner, alla *Sonata* di Franck, a un *Preludio* del *Lohengrin*, a un brano di Schubert, a uno di Fauré, all'*Andante con variazioni* che conclude l'ultima sonata per pianoforte di Beethoven). Nella logica del romanzo, un'opera reale è comunque deludente e la conquista dell'assoluto può essere suggerita solo da un'opera disincarnata, irreale e ideale.

A Proust è premuto solo indicare esplicitamente la filiazione diretta di Vinteuil da Wagner e Nattiez ha messo in luce in maniera esemplare l'influenza in effetti esercitata dal compositore tedesco sullo scrittore francese. Entrambi gli artisti furono ossessionati dal demone dell'unità, dell'opera d'arte totale e dell'opera unica. Furono ossessionati dal tentativo di costruire dei "quasi mondi" conclusi in se stessi: «Esattamente come Proust, ma in un modo diverso, Wagner ha scritto sempre la stessa opera. C'è in lui la stessa passione per la totalità che si traduce in segrete esitazioni o in reminiscenze ed echi tra un'opera e l'altra, nell'ossessione tutta proustiana dell'opera unica che riesce a inglobare tutte le altre. L'esito di questo progetto è la *Tetralogia*». La *Tetralogia* è l'opera che racconta la nascita e la morte di un mondo, che risale all'originario stato di natura, che tenta di riassumere magicamente l'eternità in poche ore di musica. È stata per Proust il modello esemplare della creazione di un'opera totale, il modello del tema fondamentale della *Recherche*: la ricerca dell'assoluto attraverso l'opera d'arte. Allo stesso tempo l'iter della *Recherche* è parallelo a quello del *Parsifal*: i personaggi aspirano alla redenzione; come Amfortas anche Swann inizialmente fallisce e chi riuscirà sarà il Narratore, che giungerà come Parsifal alla rivelazione solo dopo aver superato tutte le tappe che portano alla salvezza.

Luigi Magnani, *La musica in Proust*, Einaudi, Torino 1978
All'ombra delle fanciulle in fiore. La musica in Francia nell'età di Proust, a cura di Carlo de Incontrera, Teatro Comunale di Monfalcone 1987
Jean-Jacques Nattiez, *Proust musicista*, Sellerio Editore, Palermo 1992

Marcel Proust in un ritratto di Jacques-Émile Blanche



Internet e musica: una miniera a cielo aperto

di Isabella Maria

Alla parola "musica" i motori di ricerca vacillano: Internet è diventata una miniera a cielo aperto per tutto ciò che riguarda il mondo dei suoni e persino i *software* di ultima generazione hanno qualche difficoltà a distinguere, catalogare, mettere in graduatoria le migliaia e migliaia di siti sull'argomento. La ricchezza delle proposte è tale che ogni curiosità, anche la più settoriale, può essere soddisfatta con una prontezza prima impensabile. Lo studioso ha l'opportunità di consultare i cataloghi di biblioteche all'altro capo del mondo, il musicista scarica sul disco fisso del suo computer partiture o basi MIDI nel momento esatto in cui gli occorrono, il collezionista trova pane per i suoi denti nei vari negozi virtuali di dischi rari o di occasioni in vinile, il melomane ha l'opportunità di assistere a una prima d'opera o a un concerto senza spostarsi da casa.

Classical is *Cool!*
The Piano Page
PIANO TECHNICIANS GUILD

Meglio tenere presente, comunque, che il *web* può anche deludere, e proprio a causa della sua natura dispersiva, vitale e caotica – e talvolta confusa, superflua, irritante... Chi non ha le idee chiarissime in partenza farà dunque bene a cominciare la navigazione da uno dei portali che da qualche tempo in qua cercano di dare forma e organicità alla gran mole di informazioni pubblicate in rete, costruendo indici tematici, repertori, itinerari mirati. È questione di gusti, ma c'è almeno un indirizzo dal quale finirete prima o poi per passare: www.gmn.com, l'ambizioso General Music Network che sta diventando il più frequentato crocevia virtuale di artisti e pubblico (grazie anche a una intensa campagna promozionale fatta di spot, *banner* e sponsorizzazioni un po' ovunque sulla rete). Ci troverete oltre 500 ore di musica classica e jazz da guardare e ascoltare, concerti dal vivo ogni giorno, *mailing list* introdotte da cordiali messaggi degli artisti *in residence* (Domingo, Gergiev, Bocelli, Atherton, Anne-Marie McDermott e molti altri). Per cambiare, potreste provare uno dei 1500 siti membri del Classical Music Web Ring (www.orchestra-net.co.uk/ring.html) o consultare www.classicalsearch.com, una *directory* di siti di classica divisi per categoria. Se siete di buon umore, su www.classicaliscool.com troverete un giochino interattivo che consente di dirigere virtualmente una partitura bachiana.

Esistono molti portali dedicati a settori di interesse più specifici: se chi cerca notizie sul pianoforte può dirigersi a colpo sicuro su www.ptg.org (informazioni tecniche e industriali, immagini, *mailing list* e *newsgroup*, una nutrita sezione di *link* e addirittura un Museo Virtuale), per gli amanti della lirica o della musica sinfonica c'è davvero l'imbarazzo della scelta: forse la cosa migliore è partire da alcuni ottimi siti-registro, come www.operalinks.com o www.orchestraNet.com, che censiscono un'enorme quantità di siti distinti per settore. Se state cercando il curriculum di un cantante o la trama di un'opera, provate su www.operabase.com: oltre alle 2000 sintesi e alle 5800 biografie disponibili, troverete un cartellone-*monstre* di 55.000 spettacoli nel mondo e i dettagli su oltre 600 fra teatri e festival, il tutto anche in italiano.

Si moltiplicano anche le scuole di musica *online*, molte delle quali offrono lezioni in tempo reale: tra i tanti, www.musicplay.com, www.gopiano.com, www.netmusic-school.com, www.onlineconservatory.com. Ma l'accelerazione degli ultimi tempi è dovuta in larga parte all'irruzione sulla scena informatica e sul mercato del formato di compressione mp3, che permette di trattare un brano musicale come un qualsiasi *file* per computer, con tutte le conseguenze del caso: ridotta occupazione di memoria (circa dieci volte inferiore a quella della registrazione non compressa – il che significa che un normale cd può contenere anche centoventi o centocinquanta canzoni), facilità di scambio, possibilità di copiare lo stesso pezzo su supporti diversi e di riascoltarlo, senza pericolo di scadimenti qualitativi, utilizzando differenti apparecchi di riproduzione. Esistono in commercio mini-lettori per mp3 sottili come carte di credito e leggeri come pacchetti di cerini, che si possono portare legati al

polso o infilati nel taschino della giacca. I discografici tremano, ma è probabile che un certo grado di libero scambio (magari regolamentato da forme economiche di abbonamento) sia destinato a sopravvivere anche in futuro. D'altra parte è irragionevole pensare che in una casa media possano trovare posto i

cinque o seimila cd necessari oggi a farsi un lacunoso quadro musicale del mondo che ci circonda.

Nell'attesa che una Corte di giustizia americana decida il destino legale del sito e del suo fondatore, il mitico diciannovenne bostoniano Shawn Fanning, è quindi nel pieno dello spirito dei tempi chi voglia fare un salto su www.napster.com (www.macster.com per gli utenti MacIntosh), e magari entrare a far parte della gigantesca comunità virtuale dedita al forsennato scambio gratuito di mp3. Malgrado le apparenze, non si tratta di un covo di ragazzini pieno solo di canzonette e rock'n'roll: c'è anche Mozart *(of course)*, un campionario di musica antica, molto Beethoven e un bel po' di Copland. Il difetto di Napster è che bisogna sapere in anticipo quel che si vuole trovare, conoscere il nome del compositore o il titolo dell'opera. Non ci sono cataloghi, non si può ricercare la musica per generi, e non si corre il rischio di incappare in qualche interessante novità. A questi inconvenienti possono ovviare tutti i siti che offrono mp3 a pagamento e forniscono all'utente un servizio quasi da casa discografica, individuando generi e filoni, compilando indici, introduzioni e classifiche, e insomma facilitando in tutti i modi l'accesso a proposte non sempre di facile presa. Qualche indirizzo tra i molti: www.mp3.com, www.emusic.com, www.musicmaker.com, www.mp3italia.com, www.mp3.it, www.emusic.com, www.music-maker.com. Per i compositori interessati a pubblicare il loro lavoro in rete, la scelta migliore è l'italiano-internazionale www.vitaminic.it, che offre condizioni interessanti oltre a un'estrema facilità nella gestione delle pagine, e ha un discreto catalogo di classica.

Naturalmente l'mp3 non esaurisce le possibilità di *shopping* in rete. I due approdi classici per l'acquisto di cd sono www.cdnow.com (che ha anche una versione in lingua italiana) e www.amazon.com: entrambi offrono un ampio magazzino virtuale personalizzabile secondo i propri interessi, offerte speciali e sconti sulle prime uscite fino al 30%. Tra i siti italiani, vanno citati www.zivago.com, www.cdbox.it, www.cdflash.com. Per i dischi rari e il vinile si provi www.cdrecord-sale.com.

Il "posto" delle partiture è www.Net4music.com (ma ce ne sono altri: www.virtualsheetmusic.com per esempio), che dispone di un vastissimo catalogo di musica scritta di tutti i generi, scaricabile in formato pdf. Chi cerca *file* MIDI, ne troverà molti gratuiti (non sempre di buon livello) nell'archivio di www.prs.net, che comprende circa 10.000 brani di 750 compositori.

Se poi non sentite il bisogno di provarlo in anticipo, potete anche decidere di comprare *online* il vostro strumento musicale: www.netinstruments.com li vende tutti, dal pianoforte al triangolo, e su www.musicforkids.com si trovano quelli di dimensioni ridotte adatti ai bambini.

Un capitolo a parte è quello costituito dalle risorse per gli studi musicologici: a seconda di quanto si va cercando, in rete si può trovare parecchio o qualcosa o niente del tutto. Per chi non debba fare una ricerca altamente specialistica, può essere una gioia scorrere i cataloghi della libreria dell'Università di Washington (www.lib.cwu.edu, cataloghi di libri, periodici, dischi e videocassette, testi completi tratti da giornali, riviste, enciclopedie, documenti di vario genere). Di ottima qualità anche il sito del Dipartimento di Musicologia dell'Università di Princeton (www.music.princeton.edu), che offre tra l'altro, all'indirizzo www.music.princeton.edu/chant-html/musicology.html, una nutrita lista di siti d'argomento musicologico.

L'ultima parola va a una delle nuove creature della rete: la Web Radio, evoluzione semigratuita (si paga ancora il collegamento telefonico, no?) delle tradizionali emittenti in FM. Qui non ci sono antenne né licenze costose né strapotere del mercato. Una radio su Internet può anche permettersi qualche digressione indigesta, che so, un concerto di musica contemporanea. È un arcipelago che vale la pena di visitare con calma, a partire magari dalle rodatissime www.classicfm.com e www.operadio.com, oppure da www.radio.rai.it, che merita il posto d'onore in Italia per completezza e portata dell'impegno profuso.

Carreras il curioso, Carreras il versatile

di Susanna Franchi

Un poeta, ancora una volta: Sly, come Rodolfo, come Chénier, quello del poeta è per lui un ruolo particolarmente congeniale, l'eroe romantico innamorato è, ancora dopo trent'anni di carriera, José Carreras, tenore da Barcellona. Dopo qualche anno di assenza torna al Teatro Regio per interpretare un'opera che grazie a lui, da qualche anno, sta riscoprendo una nuova giovinezza: *Sly* di Ermanno Wolf-Ferrari, liberamente ispirata alla *Bisbetica domata* di Shakespeare. Carreras l'ha già interpretata a Zurigo, Barcellona («Ha ricevuto un'ovazione da galà al suo ingresso in scena nel primo atto, costringendo il direttore a fermare la recita per un minuto, ed ha subito dimostrato la sua qualità artistica dalle prime frasi, con una grande teatralità ed espressività e il suo stile di canto molto adatto al repertorio verista»: così "Opera Actual" recensiva la prima al Liceu di Barcellona nel giugno scorso) e Washington. Carreras il curioso, Carreras il versatile, il cui repertorio, secondo il suo sito Internet, va da Bellini Vincenzo proprio a Wolf-Ferrari Ermanno, non ha trascurato, tra dischi e teatro, la musica del Novecento; così, se *Sly* è del 1927, nel suo curriculum ci sono anche *Der Rosenkavalier* (1911), *La vida breve* (1913), *South Pacific* (1949), *West Side Story* (1957) fino a *Lou Salomé* di Sinopoli (1981). La sua autobiografia si intitola *Il piacere di cantare* e la prima frase, in epigrafe, é «L'opera è la mia ragione di vita, è la mia professione, il mio hobby, la mia passione»: vera dichiarazione d'amore di un cantante che a soli undici anni (è nato il 5 dicembre 1946) già debuttava al Gran Teatre del Liceu come Trujaman nel *Retablo de Maese Pedro* di de Falla diretto da Josè Iturbi; nel 1970 è Flavio nella prima *Norma* di Montserrat Caballé, amica e sostenitrice del giovane tenore fin dai primi anni; nel 1971 vince a Parma il Concorso «Verdi». Ed è proprio in quei primi anni di carriera che cominciano a definirlo il "giovane Di Stefano", paragone che lo ha sempre lusingato. Tra i tanti direttori d'orchestra con i quali ha lavorato (Abbado, Bernstein, Maazel, Giulini...) Karajan è sicuramente quello che ne ha più segnato il cammino, chiamandolo a Salisburgo, dirigendolo a Vienna, Berlino, in titoli come *Don Carlos*, *Bohéme*, *Tosca*, *Carmen*, *Aida*, *Messa da Requiem*.

Carreras l'instancabile, Carreras l'indomabile nel 1987 è stato colpito dalla leucemia, ma anche nei lunghi mesi di cura ha sempre saputo che una volta guarito la sua vita sarebbe nuovamente stata su un palcoscenico («Nelle lunghe sedute di radioterapia – ha raccontato – cantavo mentalmente *"Celeste Aida"*. Dura quattro minuti: dopo averla cantata quattro volte sapevo che la seduta era terminata») e dopo la guarigione ha dato vita alla Fondazione Internazionale «José Carreras» per la lotta contro la leucemia (e-mail: f.carreras@bcn.servicom.es) che raccoglie fondi per finanziare le ricerche e aiutare i malati.

Al Teatro Regio debuttò nel maggio 1976 in un'applauditissima *Luisa Miller* accanto a Katia Ricciarelli e ritornò poi nel marzo 1980 per un toccante *Werther* insieme a Lucia Valentini Terrani. Nella sala di Piazza Castello è stato protagonista di tre concerti: il 17 dicembre 1986 per una serata benefica a favore della Fondazione Piemontese per la Ricerca sul Cancro; il 16 maggio 1991 per il concerto inaugurale della mostra *L'Arcano incanto* che celebrava i primi 250 anni di vita del Regio – Carreras è tifosissimo di calcio e non si perde una partita del "suo" Barcellona: la sera prima del concerto aveva accettato di incontrare i giornalisti nella suite del suo albergo, ma alle venti, con sguardo malandrino aveva indicato il televisore: andava in onda la finale di Coppa delle Coppe, Manchester-Barcellona e non voleva perdersi il calcio d'inizio! – e il 31 agosto 1993 per una "Serata Italiana" che festeggiava il lancio della Punto con Cecilia Gasdia e Leo Nucci. Carreras, Carreras l'entusiasta, Carreras l'innamorato dello vita, è stato anche direttore artistico della cerimonia inaugurale delle Olimpiadi di Barcellona e nello scorso agosto, a Roma per un concerto in occasione del Giubileo, ha dichiarato che, a differenza del suo collega Pavarotti, non presenterebbe il Festival di Sanremo, ma che gli piacerebbe salire sul palco dell'Ariston come cantante.

Nessun dorma! Abbonamento per tutti

Una novità viene ad arricchire, a partire dal mese di ottobre, l'offerta musicale a disposizione del pubblico torinese ed è rappresentata da un abbonamento che "attraversa" le stagioni concertistiche di Lingotto Musica, Unione Musicale, Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, nonché il cartellone operistico e sinfonico del Teatro Regio. La novità non consiste solo nel fatto che gli enti di Sistema Musica realizzino per la seconda volta un'iniziativa comune – la prima è naturalmente la pubblicazione di questo giornale – ma anche e soprattutto nel tipo di proposta, sperimentale e unica nel suo genere in Italia.

Nessun dorma! (il titolo dell'iniziativa, mutuato dall'*incipit* della celebre romanza della *Turandot*, è stato scelto da Sistema Musica come ulteriore omaggio a Giacomo Puccini, al cui nome è stata già intitolata la sala del Piccolo Regio) è un abbonamento che offre la scelta di 8 spettacoli diversi su 38 proposte degli enti partecipanti, tutte incluse nelle rispettive stagioni; il primo appuntamento è il 19 ottobre 2000, l'ultimo il 15 luglio 2001. Il carnet si compone di due opere teatrali, quattro concerti sinfonici e due di musica da camera. Lo spettatore si trova così nella felice condizione di poter personalizzare il proprio abbonamento, individuando, in una programmazione quanto mai diversificata, il repertorio e gli autori più congeniali ai propri gusti e alla propria curiosità.

Il progetto, coordinato dalla Città di Torino, si avvale della collaborazione dell'Associazione Generale Italiana dello Spettacolo (AGIS) e si propone in sostanza di avvicinare ai grandi eventi musicali anche un pubblico nuovo, interessato alla musica classica, ma restio ad affrontare l'incognita serale della "coda al botteghino" o a sottoscrivere un abbonamento tradizionale, che, se da una parte offre grandi soddisfazioni, dall'altra può essere avvertito come troppo impegnativo.

Altre caratteristiche importanti sono l'indubbia convenienza economica (200.000 lire per 8 spettacoli) e la semplicità d'uso: una volta acquistato il carnet sarà sufficiente una prenotazione telefonica per poter ritirare il biglietto per la serata prescelta.

Nessun dorma! mette a disposizione, per questa prima edizione, 300 carnet di abbonamento, ma l'iniziativa è destinata a crescere nei prossimi anni, naturalmente se il pubblico avrà mostrato di gradirla.

Entrando nel merito delle proposte tra cui l'abbonato potrà scegliere, il Teatro Regio offre l'intero cartellone della stagione d'opera, che comprende: *Sly* di Ermanno Wolf-Ferrari, *Il barbiere di Siviglia* di Rossini, *Excelsior* di Romualdo Marenco, *Hamlet* di Ambroise Thomas, *Falstaff* e *La traviata* di Verdi, *Johannes-Passion* di J. S. Bach, *Lohengrin* di Wagner, *Der Zwerg* di Alexander von Zemlinsky, *Pagliacci* di Leoncavallo, *Kiss Me, Kate* di Cole Porter; inoltre la Stagione di Concerti con 8 appuntamenti da novembre a giugno, che vedranno impegnati l'Orchestra e il Coro del Teatro Regio, e in due diverse occasioni il Coro di voci bianche del Teatro Regio e del Conservatorio «Giuseppe Verdi». Lingotto Musica propone la Junge Deutsche Philharmonie diretta da Rudolf Barshai, i Göteborgs Symfoniker, la Gustav Mahler Jugendorchester e il New London Consort diretto da Philip Pickett.

L'Unione Musicale presenta dieci eventi rappresentativi delle varie componenti della musica da camera: il Quartetto Hagen con pagine di Mozart, Schoenberg, Debussy; l'Academia Montis Regalis con autori settecenteschi; l'Orchestra d'archi italiana diretta da Franco Rossi; il Quartetto Borodin; Andrea Lucchesini con le sonate per pianoforte di Beethoven; Gianluca Cascioli, giovane e promettente pianista; il Quatuor Mosaïques con Haydn e Schumann; Mario Brunello, ospite frequente delle stagioni dell'Unione Musicale; l'ensemble Daltrocanto, diretto da Dario Tabbia e specializzato nell'esecuzione di madrigali.

Infine, l'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, che da tempo collabora con i più prestigiosi direttori, propone sei concerti: Eliahu Inbal, direttore onorario dal 1996, in tre appuntamenti che spaziano da Mozart a Čajkovskij, da Bartók a Bruckner; Emilio Pomarico, che dirigerà Schumann; Jeffrey Tate, primo direttore ospite, con Elgar e Dvořák. I solisti saranno Christian Zacharias, Dmitrij Alexeev, Enrico Dindo, Vardan Mamikonian, Alessandro Milani.

L'agenda di "Sistema Musica" segnalerà ogni mese gli spettacoli compresi nell'abbonamento, che saranno contrassegnati dal logo di *Nessun dorma!*

Nessun dorma!

Abbonamento trasversale a 8 spettacoli musicali in vendita a **lire 200.000** presso la Vetrina per Torino, in piazza San Carlo 159, a partire dal 7 ottobre 2000, con orario 11-19 dal lunedì al venerdì.

Il carnet comprende:

- 1 tagliando per i concerti dell'Associazione Lingotto Musica
- 2 tagliandi per i concerti dell'Unione Musicale
- 2 tagliandi per i concerti dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI
- 2 tagliandi per la Stagione d'Opera del Teatro Regio
- 1 tagliando per la Stagione di Concerti dell'Orchestra del Teatro Regio

I posti a sedere saranno assegnati in ogni settore secondo la disponibilità per la serata prescelta.

Per maggiori dettagli sui concerti e sulle modalità di partecipazione consultare l'opuscolo di *Nessun dorma!* in distribuzione presso **Vetrina per Torino, Informagiovani, Informacittà**, oppure telefonare al **numero verde 800 015475** o visitare il sito Internet http://www.comune.torino.it/cultura/musica/sistema

INTERVISTA

Accardo: la mia giovane orchestra

di Savina Neirotti

Sentire il nome dell'Orchestra da camera italiana insieme a quello di Salvatore Accardo fa scattare, soprattutto a Torino, la molla dei ricordi. Era il 1968 quando, grazie all'entusiasmo di musicisti come Lodovico Lessona, Luciano Moffa, Umberto Egaddi e Accardo stesso, nasceva l'Orchestra da camera italiana, che avrebbe segnato profondamente la vita musicale italiana dagli inizi degli anni Settanta alla metà degli anni Ottanta. Basti pensare che in quegli anni l'Orchestra è ospite dell'Unione Musicale 33 volte, una delle quali, il 5 dicembre 1982, indimenticabile. Si trattava infatti del concerto in memoria dei Solisti di Torino (attorno ai quali l'Orchestra da camera italiana era nata), dieci anni dopo la tragica scomparsa in un incidente aereo in Bulgaria: «...un concerto assai bello, consumato da molti, e credo soprattutto dai protagonisti, nel segno della riconoscenza e della nostalgia. In sala tanti amici e ammiratori dei Solisti; sul palcoscenico alcuni di quelli che crebbero facendo musica con loro: l'Orchestra da camera italiana, Salvatore Accardo, Maria Tipo, il Trio di Trieste» (Alessandro Baricco, "la Gazzetta del Popolo", dicembre 1982).

Perché un nome così ricco di storia per una giovane orchestra?

«Era un peccato non farlo rivivere – racconta Accardo –. In realtà l'attività dell'Orchestra era andata via via rarefacendosi, molti elementi non erano più disponibili, e quando ho finalmente potuto realizzare il desiderio che covavo da anni, creare un'orchestra da camera per i giovani, il nome è venuto spontaneamente. Abbiamo ancora un membro della formazione storica, il violinista Carlo Bettarini! Per il resto l'Orchestra è formata interamente da allievi passati e presenti dell'Accademia Stauffer di Cremona, dove insegno da sedici anni.
La situazione italiana la conosciamo tutti, musicisti di talento non riescono a suonare, a trovare uno sbocco senza andare all'estero. Quando sono andato dai miei allievi a parlare dell'Orchestra, hanno lanciato un urlo da stadio. Si tratta di un'esperienza unica: fondare un'orchestra di propri allievi, con i quali continuare il discorso che si è iniziato in classe, realizzandolo praticamente».

Quali sono i principi sui quali si fonda il suo insegnamento?

«Innanzitutto, il grande rispetto per la partitura: mai stravolgerla. I miei allievi dicono che sono più cattolico del Papa. E poi l'importanza del suono, del vibrato e della tenuta d'arco. Arrivano da me allievi di età e formazione diversissima. A volte ho preso con me ragazzi che non avevano fatto un buon esame, ma con i quali c'era un enorme margine di miglioramento. Ricordo che per gli allievi la scuola è gratuita: la Fondazione paga gli insegnanti e non chiede niente ai ragazzi. A Cremona facciamo molta musica da camera, indispensabile per poi suonare in orchestra, e per il resto, come insegnante, cerco di assecondare i loro gusti. Chiedo loro su che cosa vogliono lavorare e, man mano che vengono alla luce i punti deboli, consiglio composizioni che aiutino a migliorare certe deficienze».

E quali sono i punti di forza di questa formazione?

«Direi il suono, che per un'orchestra d'archi è fondamentale. Dal 1996 al 1998, e cioè per i primi due anni, abbiamo concentrato il lavoro sull'omogeneità degli archi, la base di ogni orchestra.
Abbiamo affrontato il repertorio romantico e contemporaneo per orchestra d'archi, passando da Čajkovskij a Dvořák, da Stravinskij e Bartók a Schoenberg. Insieme abbiamo studiato anche pezzi solistici per violino e archi, facendo alternare i ragazzi come solisti, e spesso suonando io stesso.
Anche quando andiamo in tournée quello che salta all'occhio è il modo di suonare di questi ragazzi: a guardarli, si nota come in ogni momento dell'esecuzione, l'arco sia sempre allo stesso punto per tutti, creando un suono inconfondibile».

Creare quest'Orchestra ha comportato grossi sacrifici dal punto di vista economico?

«Tutti abbiamo fatto sacrifici in termini di impegno, disponibilità e flessibilità; soprattutto all'inizio. Per fortuna nel tempo sono aumentati i sostegni: l'Orchestra viene ospitata in autunno a Cremona dalla Lafin e in primavera dalle Terme di Sirmione. Dal 1998 la Banca Popolare di Milano è diventata partner ufficiale dell'OCI e dal 1999 l'Argenta S.p.A aiuta a sostenere l'attività. E poi ci sono gli "Amici dell'OCI", oggi più di cento!».

LUNEDÌ 2 OTTOBRE
TEATRO REGIO
ORE 21

Une soirée chez Madame Verdurin

Un pomeriggio RadioTre ha telefonato a Jeffrey Swann e si è fatta raccontare la genesi dell'affascinante programma proustiano che il maestro sta proponendo in questi mesi.

«Io adoro Proust e mi chiamo Swann, il che sarebbe già un motivo sufficiente per presentare un concerto intitolato *Une soirée chez Madame Verdurin*. E poi era interessante ricreare un programma che avrebbe potuto apparire tra le pagine de *Alla ricerca del tempo perduto*, in una di quelle serate musicali che lui descrive così bene, con così grande perspicacia e con quel suo straordinario gusto del colore, dell'ambiente: basta ripensare a Madame Verdurin che sprofonda la testa tra le mani, e non si sapeva bene se russasse o se fosse concentrata sulla musica; o a quando lei chiede di non suonare la *Cavalcata* perché altrimenti il giorno dopo si sarebbe alzata con il mal di testa; o all'altra che vuole ascoltare soltanto Debussy, perché solo la musica moderna è importante – e Debussy in quegli anni era avanguardia pura – ma quando il violinista, dopo avere attaccato *Jeux*, non sa più come andare avanti e suona una marcia di Meyerbeer, lei si abbandona a una serie di *"Que sublime, que sublime"* e non è molto contenta quando viene a sapere che quello non è Debussy...

L'aspetto che più mi interessava nel costruire questo programma, però, non era tanto il ricreare l'atmosfera descritta nelle pagine di Proust quanto il fatto che Proust fa parte di un'epoca abbastanza unica, un'epoca in cui i grandi scrittori traevano ispirazione dalla musica, mentre normalmente avviene il contrario (basta pensare alla musica romantica, al *Lied*, alla produzione di Schumann). Proust, Thomas Mann, Joyce, Leopardi, D'Annunzio furono ispirati direttamente dalla musica: di Proust ci sono pagine meravigliose "sulla" musica, pagine interessantissime per noi, che ci arricchiscono, ampliano la nostra visione della musica quando la vediamo attraverso gli occhi di un genio come lui.

Anche la forma complessiva della *Recherche* ha una chiara e dichiarata origine musicale: quel particolare senso del tempo, di elementi che si ripetono ogni volta in condizioni e contesti diversi, deriva chiaramente dal *Ring* wagneriano ed è la dimostrazione che Proust aveva capito – contrariamente a molti musicologi – che l'importanza del *Leitmotiv* non è la sua ripetizione ma la riproposizione in contesti sempre diversi. Ed è difficile dimenticare il *Leitmotiv* della sonata per violino e pianoforte di Vinteuil (il personaggio del compositore della *Recherche*), una partitura che Proust descrive in dettaglio ed è sempre stata un mistero: ci si è domandati a lungo a che brano si riferisse, e la verità è che si tratta di un insieme di tre pezzi diversi: alcune descrizioni si rifanno alla *Sonata per violino e pianoforte* di Franck, altre alla *Prima sonata per violino e pianoforte* di Fauré, ma il tema che diventa l'inno d'amore tra Swann e Odette, la celebre *petite phrase*, viene dalla *Sonata per violino e pianoforte* di Saint-Saëns. Il che è bizzarro, perché Saint-Saëns era un autore che Proust non ammirava particolarmente ma, evidentemente, quella frase gli aveva fatto un'impressione enorme, tanto da suggerirgli di farla diventare un *Leitmotiv* importantissimo nella struttura del romanzo [...].

Il mio programma comincia con il *Preludio, corale e fuga* di Franck che è citato esplicitamente nella *Recherche*; poi ci sono quattro meravigliosi *Preludi* di Fauré, uno dei quali nel romanzo è attribuito a Vinteuil (lo si sa con certezza, dalle lettere di Proust); poi suono due studi di Saint-Saëns e due trascrizioni wagneriane che vengono suonate anche nel salotto di Madame Verdurin: la marcia funebre di Sigfrido trascritta da Busoni – una pagina piuttosto rara – e la *Cavalcata delle Valchirie* trascritta dall'americano Hutcheson, che ho trovato con fatica ma che sono contento di avere tra le mani, perché è la versione più appropriata per ricreare l'effetto descritto nel romanzo. Nella seconda parte ci sono quattro ritratti di pittori con testo di Proust messo in musica dal suo amico Reynaldo Hahn – descrizioni un po' banali, ma interessanti per completare l'affresco del mondo dei salotti parigini – e poi finisco con sei *Etudes* di Debussy».

Jeffrey Swann
Andrea Lucchesini
Ursula Berg
Olivier Triendl

Mercoledì 18 ottobre **Andrea Lucchesini** riprenderà la maratona beethoveniana dedicata alle sonate per pianoforte. La prima parte di questa integrale, che ha avuto luogo nella passata stagione con quattro concerti, è stata seguita con molto interesse dal pubblico e dalla critica. La maturità artistica del pianista toscano si è rivelata appieno e la scelta di eseguire le sonate nei singoli appuntamenti non secondo l'ordine cronologico, ma secondo liberi raggruppamenti, ne ha messo in luce il taglio interpretativo che, tra l'altro, è stato definito «contemporaneo all'universo del postmoderno» (Napolitano): nell'accostare brani giovanili, con quelli della maturità o dell'ultimo periodo, Lucchesini ha saputo tralasciare i rapporti di valore e le distanze tra gli uni e gli altri, è riuscito a lasciarsi alle spalle il passato e le sue sedimentazioni per affrontare ciascun numero d'opera quasi come un universo a sé stante. In questa quinta tappa si trascolorerà dal virtuosismo della *Grande Sonate op. 22*, agli echi napoleonici della *Sonata Les adieux*, alla malinconia dell'*op. 54*, fino alla famosa *Appassionata*.

Protagonista del concerto del 25 ottobre sarà il giovane duo bavarese **Berg-Triendl**, nato nel 1993 e vincitore nel 1998 del primo premio al Concorso Internazionale di Musica da Camera del Trio di Trieste. Entrambi i musicisti sono di Monaco: Ursula Berg è stata allieva di Franco Gulli e di Günther Pichler, mentre il pianista Oliver Triendl ha studiato con Oleg Maisenberg e Gerhard Oppitz. In programma sonate di Mozart, Strauss e Bartók.

Erotismo e allegoria: la *Juditha triumphans* di Vivaldi

di Angelo Chiarle

Alessandro De Marchi
Magdalena Kožená
Anke Hermann

Opera davvero speciale e singolare la *Juditha triumphans*. In primo luogo, essa appartiene al settore più intrigante e difficile da esplorare del catalogo vivaldiano, quello della musica sacra vocale. In secondo luogo, è un oratorio, un genere che a quanto ci consta Vivaldi praticò pochissimo (solo 3 oratori *vs.* 48 melodrammi). Infine, è l'unico suo oratorio di cui sia conservata (proprio a Torino) la partitura.

Singolare è anche il contesto storico-sociale da cui quest'opera scaturisce. Un oratorio latino bipartito: verrebbe subito da pensare a qualche pratica devozionale più o meno bigotta, con tanto di pio sermone moraleggiante a mezzo, in qualcuna delle varie confraternite di cui anche la Serenissima era ricca. Niente affatto. *Sacrum militare oratorium* lo definisce il frontespizio del libretto nel quale vennero stampati i versi che Giacomo Cassetti scrisse per Vivaldi. È il 1716. La flotta veneziana si è appena presa una grossa rivincita strappando l'isola di Corfù al secolare nemico, i Turchi, i quali l'anno prima s'erano ripresi quella penisola di Morea che nel 1687 il doge Francesco Morosini aveva conquistato, come vendetta, a sua volta, della perdita di Candia del 1669. In questo estenuante duello tra due potenze inesorabilmente avviate sul viale del tramonto, il 1716 vide appunto l'ultimo significativo *break* a favore della Repubblica veneta.

Non è documentato che la *Juditha* facesse parte proprio delle celebrazioni per la vittoria. Il libretto a stampa, in effetti, si mantiene sul vago e parla (traduciamo) di un oratorio «...da cantarsi in questi tempi qui di guerra da un coro di fanciulle inneggianti nella Chiesa della Pietà». Molto esplicitamente, però, spiega come i personaggi vadano interpretati in chiave allegorica: Giuditta simboleggia Venezia, Oloferne il Sultano, Abra la Fede, Betulia la Chiesa, Ozias i cristiani.

Ad ogni modo, appare innegabile che questo oratorio costituisse una particolare *actio laudis* pubblica, una sorta di esorcismo collettivo, uno di quei raffinatissimi rituali apotropaici cui i veneziani erano usi (si pensi alle celebrazioni del 1631 per la fine della peste).

Anche se non possiamo dire in quale circostanza precisa la *Juditha* sia stata eseguita, dalla ricchezza eccezionale dell'organico strumentale si può inferire si sia trattato di un'occasione di particolare importanza. La partitura prevede, oltre agli archi, 2 flauti diritti, 2 oboi, *salmoè (chalumeau)*, 2 clarinetti, 2 trombe e timpani, mandolino, 4 tiorbe, 3 viole da gamba e una d'amore, 2 cembali e organo. Vivaldi, insomma, mobilitò tutto l'arsenale strumentale dell'Ospedale della Pietà, ricorrendo naturalmente anche a "prestiti" esterni.

L'inconsueta ricchezza della tavolozza timbrica è proprio uno dei motivi di maggior pregio dell'oratorio. Vivaldi la sfrutta abilmente ai fini della caratterizzazione drammatica. Giuditta, per esempio, è sostenuta dalle voci "femminili" della viola d'amore (solista), del mandolino, del *salmoè*. Nell'aria della tentata seduzione la voce di Oloferne è accompagnata dal suono mellifluo dell'oboe con organo obbligato. Quest'ultimo episodio della seconda parte vibra di particolare sensualità: solo la tenace e filosofica renitenza di Giuditta impedisce a quest'opera di diventare un oratorio erotico.

I punti di debolezza della *Juditha* vanno visti in una certa prolissità drammatica, superiore a tratti perfino a taluni melodrammi, nella sensibile lentezza del ritmo narrativo, nella difficoltà a far crescere la tensione drammatica fino a raggiungere un autentico *pathos*. La scena-madre della decapitazione di Oloferne, per esempio, si svolge in un recitativo accompagnato piuttosto fiacco. Restano, per contro, svariate pagine di musica assai affascinante, alcune davvero memorabili, come l'aria d'esecrazione e vendetta cantata dal servo Vagans alla scoperta del padrone decapitato, la scena più bella di tutta la musica di Vivaldi, a detta di Michael Talbot.

LUNEDÌ 23 OTTOBRE
TEATRO REGIO
ORE 21

Una nuova generazione di interpreti tra antico e moderno

Marina Comparato
Maria José Trullu

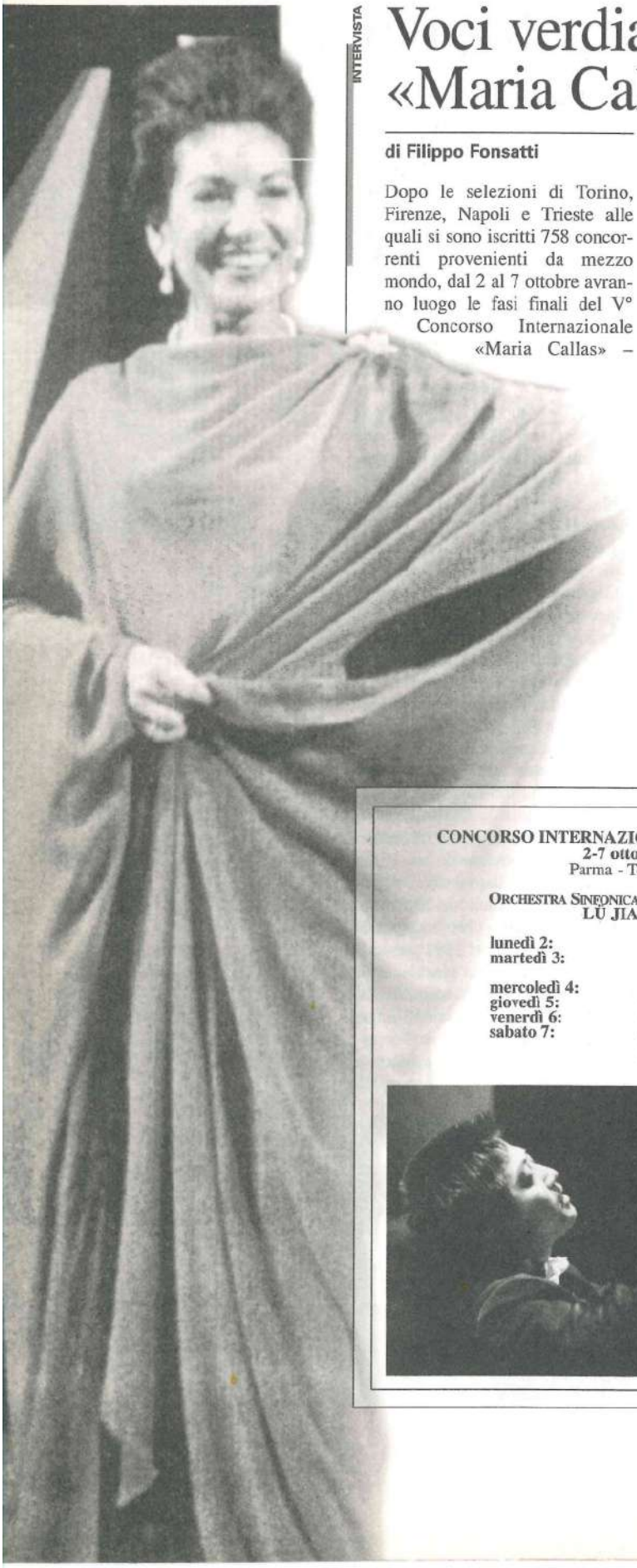
Al di là del consueto elenco di docenti illustri, di premi vinti, di interpretazioni e ruoli sostenuti, di celebri bacchette, c'è un aspetto davvero significativo che accomuna i *curricula* degli interpreti della prossima *Juditha* torinese. In sintesi, sembra che con questa nuova generazione si possa dire finita la prassi della "separazione delle carriere", ovvero quel meccanismo *routinier* in virtù del quale fino a qualche tempo fa gli interpreti di "musica antica" e quelli del repertorio tradizionale (operistico nel caso dei cantanti) apparivano quasi condannati a percorrere sentieri artistici rigorosamente distinti e separati. Molti snobismi sembrano finalmente caduti, da una parte e dall'altra. Nel campo della musica antica, in effetti, il livello quantitativo e soprattutto qualitativo delle esecuzioni negli ultimi anni si è innalzato tanto da riuscire a calamitare su di sé molti dei giovani talenti più promettenti che solitamente in passato venivano "monopolizzati" dallo *star-system* tradizionale.

La formazione delle giovani cantanti impegnate nell'oratorio vivaldiano è stata impostata in vista d'una carriera operistica. Più o meno per tutte il repertorio barocco è una significativa *chance* in più, sfruttata con talento, professionalità e intelligenza. Ceca di Brno, la mezzosoprano Magdalena Kožená ha studiato presso il Conservatorio della sua città, prima di diplomarsi a Bratislava nel 1995, anno in cui vinse anche la Mozart Competition di Salisburgo. Ha avuto modo di cantare Mozart, Rossini ma anche Mahler, Dvořák. Molto importante la collaborazione avviata con Mark Minkowski e con John Eliot Gardiner, con i quali ha cantato (e inciso) Monteverdi, Charpentier, Bach, Haendel. Analoga la strada percorsa dalla mezzosoprano perugina Marina Comparato. Dopo il diploma in pianoforte e canto (con Renata Ongaro) nel 1996, debutta con Rossini a Londra e Richard Strauss al Maggio Musicale (con i Berliner diretti da Abbado) e vince il «Bucchi» di Roma, concorso dedicato al canto del Novecento. Davvero significativo il fatto che un "decano" della vocalità barocca quale René Jacobs l'abbia coinvolta nell'*Orfeo* monteverdiano, e che in seguito anche Trevor Pinnock l'abbia utilizzata nel *Ritorno di Ulisse*. Tutto ciò senza rinunciare a cantare, contemporaneamente, Rossini, Musorgskij, Rimskij-Korsakov, Wagner e finanche Stravinskij.

Maria José Trullu è cantante nota al pubblico di Torino, dove ha cantato nel *Mitridate* di Gasparini, nell'*Hänsel und Gretel* di Humperdinck e nel *Tamerlano* di Haendel. Cagliaritana, diplomata in viola e canto, ha al suo attivo esperienze importanti nel repertorio tradizionale: Gluck, Mozart, Haydn, Rossini, Schumann, Verdi, Saint-Saëns, Britten, De Falla fino a Flavio Testi, in città quali Cremona, Ferrara, Palermo, Torino appunto, Milano, Roma, Venezia, Bologna, Lugano, Parigi, Monaco. Fin da subito ha avuto la possibilità di praticare il repertorio barocco, collaborando con artisti del valore di Rinaldo Alessandrini, Minkowski e Fabio Biondi ed eseguendo Porpora, Haendel, Vivaldi, Pergolesi, Caldara, Giordani. Dal canto suo, la milanese Tiziana Carraro, nonostante un debutto vivaldiano nel 1991 (*Farnace*), si è perfezionata con Carlo Bergonzi e Magda Olivero, intraprendendo successivamente un'intensa carriera operistica che l'ha portata a esibirsi a Napoli, Parma, Modena, Montecarlo, Budapest cantando Mozart, Rossini, Cimarosa, Beethoven, Verdi, Puccini. Nel repertorio settecentesco ha avuto modo di cimentarsi, oltre a Vivaldi, in Galuppi e Pergolesi.

Un cenno, per chiudere, sul Coro Giovanile dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia. Costituito nel 1993 sotto la guida di Norbert Balatsch, è una formazione il cui organico viene ricostituito ogni anno, attraverso apposite selezioni, attingendo da musicisti di età non superiore ai trentadue anni. Essi hanno avuto l'opportunità di lavorare con artisti di fama internazionale (fra questi Chung, Campanella, Alessandrini, Gelmetti, Mega, Biondi) e di esibirsi nell'àmbito di prestigiosi festival musicali soprattutto a Roma e Spoleto. Dal 1998 il Coro è diretto da Martino Faggiani. Romano, diplomatosi brillantemente in pianoforte sotto la guida di Franco Medori e in clavicembalo con Paola Bernardi, ha studiato anche composizione. Si è quindi dedicato alla direzione corale, divenendo assistente di Balatsch nel 1992 presso il Coro dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia. Per Alessandro De Marchi, il direttore, rinvio all'intervista pubblicata sul numero di maggio, a proposito dell'*Isola disabitata* di Haydn. *(a.c.)*

LUNEDÌ 23 OTTOBRE
TEATRO REGIO
ORE 21



INTERVISTA

Voci verdiane al Concorso «Maria Callas»

di Filippo Fonsatti

Dopo le selezioni di Torino, Firenze, Napoli e Trieste alle quali si sono iscritti 758 concorrenti provenienti da mezzo mondo, dal 2 al 7 ottobre avranno luogo le fasi finali del V° Concorso Internazionale «Maria Callas» – Nuove voci per Verdi, promosso dalla RAI Radiotelevisione Italiana in collaborazione con la Fondazione Verdi Festival di Parma. Una giuria di prestigio, presieduta da Bruno Cagli, dovrà stabilire chi iscrivere nell'albo d'oro della manifestazione che nelle scorse edizioni (1980, '83, '86, '89) ha laureato voci importanti come quelle di Cecilia Gasdia, Anna Caterina Antonacci e Maria Dragoni. Daniele Spini, vicepresidente della giuria in qualità di direttore artistico dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI che accompagnerà i cantanti in finale, ha partecipato a buona parte delle audizioni.

Professore, il presidente della Rai Roberto Zaccaria ha dichiarato che il Concorso costituisce un'occasione importante per rilanciare il cartellone musicale della Rai: si può pensare che a partire da questa edizione la competizione torni ad avere una cadenza regolare?

«La RAI ha promosso la quinta edizione del Concorso con rinnovato entusiasmo perché crede nel valore artistico e spettacolare della manifestazione, non soltanto in concomitanza col centenario verdiano».

Oggi i concorsi sono ancora trampolini di lancio per la carriera oppure ci sono altri canali per affermarsi?

«Sono diverse le strade che portano al successo, ma credo che se i concorsi sono fatti bene costituiscano la migliore delle occasioni. Nel nostro caso gli artisti si esibiranno nelle cinque finali in diretta radiofonica nazionale e i migliori ammessi alla finalissima del 7 ottobre andranno sui teleschermi di Raitre: mi sembra una platea enorme. Non dimentichiamo che le voci selezionate parteciperanno al Verdi Festival di Parma del 2001 e degli anni successivi».

Siete stati severi nelle preselezioni?

«Abbiamo privilegiato le voci con potenzialità verdiane: può darsi che alcune belle voci adatte ad altri repertori e autori siano state scartate perché "fuori concorso", ma la finalità della nostra competizione era chiara a tutti».

È un luogo comune oppure è vero che in Italia – secondo Cagli – o addirittura nel mondo – per i più pessimisti – la penuria di voci verdiane ha assunto dimensioni allarmanti, rendendo difficile l'allestimento di alcuni titoli?

«Direi che pessimismo e allarmismo sono più che fondati. Specialmente per alcune "corde" c'è una carenza evidente: tenori e mezzosoprani. Buoni o cattivi che siano, i tenori passati alle preselezioni erano Alfredi, Duchi di Mantova, tutt'al più Alvari. Non un Otello né un Trovatore, almeno alle sessioni cui ho partecipato. La mancanza di voci drammatiche è un fenomeno

CONCORSO INTERNAZIONALE «MARIA CALLAS»
2-7 ottobre 2000
Parma - Teatro Regio

ORCHESTRA SINFONICA NAZIONALE DELLA RAI
LÜ JIA *direttore*

lunedì 2:	FINALE SOPRANI
martedì 3:	FINALE MEZZOSOPRANI E CONTRALI
mercoledì 4:	FINALE TENORI
giovedì 5:	FINALE BARITONI
venerdì 6:	FINALE BASSI
sabato 7:	CONCERTO FINALE: PREMIAZIONE DEL VINCITORE ASSOLUTO

ormai ventennale. Credo che sia un problema di scuole: abbiamo trovato tanta gente che rendeva meno di quanto valesse effettivamente e mai il caso contrario di gente poco dotata ma con una grande scuola».

Sono emerse fino a ora voci promettenti di cui sentiremo parlare in futuro? Può raccontarci qualche aneddoto occorso durante le prove?

«Anche se fra le centinaia di concorrenti c'erano purtroppo casi patetici, abbiamo ascoltato parecchi giovani di sicuro interesse. Penso ad esempio a un tenore ventunenne dotato di una voce matura che ha dichiarato candidamente di non aver mai preso una lezione e di essersi preparato coi dischi. Pur non essendo idoneo per le finalità del concorso, siamo felici di averlo potuto indirizzare a una scuola e ci si sta adoperando per assegnargli una borsa di studio. Un altro caso singolare è quello di due gemelle croate, assolutamente identiche, di buona preparazione e ottimi mezzi vocali. Non potevamo temere uno scambio, però, poiché una è un soprano, l'altra mezzosoprano. E così ci è venuta voglia di organizzare un'*Aida* o un *Requiem* per vederle e ascoltarle cantare insieme!»

Ma siete proprio convinti che la finale di un concorso di canto sia telegenica anche senza i tre tenori? Per la RAI è soltanto un servizio culturale dovuto oppure ci crede nella spettacolarità di una serata del genere?

«La rete sta lavorando per aumentare l'*appeal* televisivo della manifestazione, si sta studiando il più appropriato apparato scenografico – ricordo che mentre le finali saranno ospitate nel Teatro di Busseto, la finalissima si terrà al Regio di Parma – e quale possa essere il ruolo "televisivo" dei concorrenti. La nostra Orchestra è abituata ad avere delle magnifiche riprese dei concerti, ma la regìa di questa serata dovrà essere speciale, come nel concerto di capodanno diretto da Sinopoli al Quirinale o *La Traviata à Paris*. Quella sì che è stata vera televisione».

Qualcosa di speciale la domenica mattina

L'atmosfera dei concerti di *Domenica Musica*, la domenica mattina al Sermig, ha qualcosa di speciale. Basta guardare la gente che arriva, il loro passo, quello che portano sottobraccio: sembra quasi che l'andare a concerto sia il prolungamento del gesto che li ha portati ad alzarsi un po' più tardi, a passare in pasticceria, o in edicola, o dal fioraio all'angolo di qualche incrocio. Le persone arrivano, senza fretta, e si scelgono un posto in quella che attualmente è la sala in cui l'Orchestra Sinfonica Nazionale prova tutte le settimane. Sembra, e sarebbe bello fosse vero, che non abbiano aspettative particolari, se non quella di passare una bella oretta (o poco più). Il che, per la musica classica, è già un bel risultato. Di solito le persone si accomodano in sala sicure di sapere tutto, o terrorizzate di non sapere nulla. Come di fronte a un rito (senza nulla togliere al suo fascino), ci sono maestri e discepoli, chi conosce e chi deve imparare e spesso ci si dimentica di ascoltare e basta. Al Sermig è diverso: c'è qualcosa che ricorda il modo di andare all'opera quando l'opera la stavano inventando, per il puro gusto di divertirsi, con il permesso di distrarsi e con la voglia di stupirsi. Così chi domenica 5 novembre arriverà per ascoltare Corelli, Bach e Haendel, probabilmente tornerà il 26 per ascoltare un *pout-pourri* per quintetto di ottoni e la volta successiva proverà la musica contemporanea per quintetto di fiati. Una volta al mese, per tutto l'inverno, chi avrà voglia potrà immergersi in un'atmosfera che è un po' da festival, un po' da concerto del giorno di festa e un po' da serata *underground*. E alla fine della stagione, nonostante si tratti di un pubblico non omogeneo in partenza, chi ha vissuto questa esperienza si saprà riconoscere.

DOMENICA MUSICA
7 Concerti di complessi cameristici dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI

5 novembre 2000 – 25 marzo 2001
Sermig, Arsenale della Pace
Sala Laboratorio delle Idee «G. La Pira»
piazza Borgo Dora, 61 - Torino
ore 11

domenica 5 novembre
Musiche di Corelli, Bach, Haendel

domenica 26 novembre
Quintetto di ottoni
Musiche di Lully, Holborne, Bach, Gabrieli, Mozart, Čajkovskij, Cheetham, Dukas, Previn, Waller

domenica 10 dicembre
Quintetto di fiati
Musiche di Danzi, Hindemith, Ligeti, Françaix

domenica 14 gennaio
Musiche di Schoenberg, Dvořák, Mozart

domenica 18 febbraio
Musiche di Cori, Beethoven

domenica 11 marzo
Musiche di Vivaldi

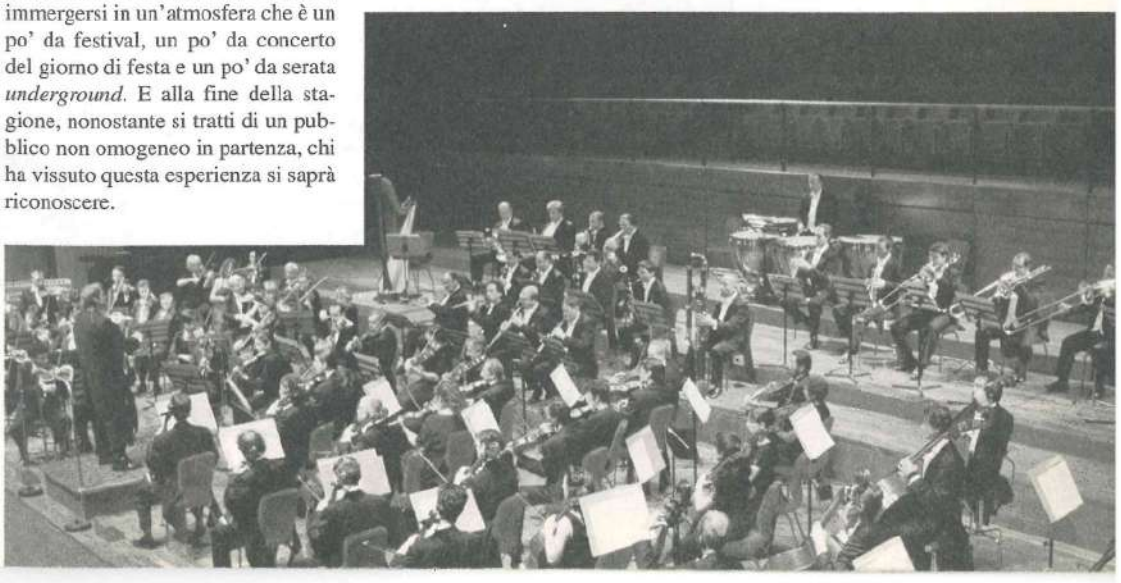
domenica 25 marzo
Musiche di Corelli, Bach, Haendel

Abbonamenti

Intero	lire 100.000
Giovani	lire 50.000
Biglietti	lire 18.000

Rinnovo abbonamenti
20, 21, 23 e 24 ottobre 2000
Nuovi abbonamenti
dal 25 ottobre al 3 novembre

Biglietteria
Palazzo della Radio, via Verdi 31



Mahler: l'inganno della vita

di Nicola Campogrande

GIOVEDÌ 12 OTTOBRE
VENERDÌ 13 OTTOBRE
AUDITORIUM DEL LINGOTTO

Mahler scriveva volentieri per la voce: era il mezzo ideale per far risuonare il suo pessimismo viscerale. Il suo strumento, però, era l'orchestra, l'orchestra che conosceva bene come direttore, l'orchestra che gli metteva a disposizione la tavolozza timbrica necessaria a dipingere i suoi mondi così colorati.

Scrivere *Lieder* con orchestra, per lui, era stato naturale, quasi ovvio, ed ereditare da Beethoven una voce che canta in una sinfonia, portare avanti il lascito della *Nona*, gli aveva persino regalato un orizzonte storico di riferimento. Non c'era bisogno di stare troppo a spiegare, era ormai lecito accompagnare un cantante con una grande orchestra – come capita nei *Kindertotenlieder* o nei *Lieder aus "Des knaben Wunderhorn"* – ed era lecito inserire voci nelle sinfonie – capita dalla *Seconda* in poi. Tanto lecito che, ormai, la differenza tra i due generi si assottigliava opera dopo opera.

Così, quando si trova sul leggio *Das Lied von der Erde*, Mahler esita: se lo assegna al genere "sinfonia" gli tocca dargli il numero nove, nove come la *Nona*, nove come l'ultima sinfonia possibile perché guai a superare gli esiti aritmetici di Ludwig van (poi lo farà, arriverà a un pezzo di *Decima*, e vabbè); se ne fa un ciclo di *Lieder*, invece, risparmia una cartuccia sinfonica ma perde quel certo respiro, sostanzialmente psicologico, che siamo abituati ad aspettarci dai nipotini di Beethoven. Così lo intitola *Il canto della terra* e lo sottotitola *Sinfonia per tenore, contralto (o baritono) e orchestra*, cercando di salvare capra e cavoli.

D'altra parte questa volta Mahler aveva bisogno di tutto il fiato possibile: *Das Lied von der Erde* era la partitura con la quale esorcizzare, cantandole, le tre sventure che gli erano piombate addosso nel 1907. Nel giro di pochi mesi era stato costretto a dimettersi da direttore dell'Opera di Vienna, gli era morta la figlia primogenita e gli avevano diagnosticato una grave disfunzione cardiaca. Quando, alla fine dell'estate, il suo amico Pollak va a trovarlo, il povero Gustav è ancora sotto *shock*; eppure riesce a trovare le energie per rendersi conto che il libro e il suggerimento che gli vengono offerti sono preziosi: una raccolta di ottantatre antiche poesie cinesi tradotte in tedesco e l'idea di metterle in musica. È quello che ci vuole: sono meditazioni sulla vita e sulla morte congeniali alla sua attuale condizione psicologica e, dopo la sua prima stagione di impegni americani, nell'estate del 1908 si sistema a Dobbiaco, sulle Dolomiti, e comincia a scrivere.

Scrive la sua musica, che si muove sulla falsariga delle forme di tradizione e dunque nel primo e nell'ultimo *Lied* ostenta esposizioni, sviluppi e riprese, al secondo posto inserisce un movimento moderato e sceglie tre intermezzi a fungere da scherzo prima di arrivare al finale. E scrive un finale importante, come lui ama che sia, e infatti tutto l'arco drammaturgico è teso verso l'ultimo *Lied*, che da solo dura come tutti gli altri messi insieme. Scrive per una grande orchestra, una di quelle che gli piaceva schierare, ma non la fa quasi mai suonare tutta insieme, non cerca l'effetto di esuberanza sonora che potrebbe facilmente ricavare da tutti quegli strumenti raccolti davanti a sé: no, qui Mahler scandisce l'orchestra in tanti gruppi da camera e li utilizza a rotazione, uno alla volta, in un contrappunto lineare, leggero, che Schoenberg coglierà al volo perché poi, nel corso del secolo, piacerà molto questa idea di tenere a bada il motore sinfonico. E scrive, naturalmente, le note del proprio dolore, dell'inganno che è la vita, della nullità di ogni cosa, della solitudine dell'uomo che trova un possibile significato soltanto nel ciclo eterno della natura senza per questo riuscire a consolarsi (e come farlo?). Il risultato, si sa, è un capolavoro.

Protagonisti

Sarà **Aleksandr Lazarev** a inaugurare la stagione 2000-2001 dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI e a dirigere anche il concerto immediatamente successivo, nell'ottica di instaurare con i grandi maestri un rapporto più continuo e proficuo. Nato a Mosca nel 1945, Lazarev ha studiato nella sua città e a Leningrado, e nel 1971 ha ottenuto il primo premio al terzo Concorso Internazionale di Mosca. In seguito ha vinto il primo premio e la medaglia d'oro al Concorso «Karajan» di Berlino e ha debuttato al Teatro Bolšoij di Mosca, del quale è stato direttore principale e artistico dal 1978 al 1995. Ha diretto le orchestre di tutto il mondo, incidendo più di 35 dischi, senza contare le registrazioni con l'Orchestra del Bolšoij.

Ha già diretto l'OSN nella stagione 1995-1996, così come è già stata ospite dell'orchestra la mezzosoprano **Iris Vermillion**, nota per le sue interpretazioni mahleriane. La cantante, che è stata diretta tra gli altri da Solti, Barenboim, Abbado, Chailly, Masur, Prêtre e Jacobs, ha recentemente ottenuto grande successo nell'*Arianna a Nasso* di Richard Strauss al Teatro alla Scala di Milano sotto la bacchetta di Giuseppe Sinopo-

L'astrattismo concreto di Petrassi

di Filippo Fonsatti

Si è diplomato che aveva quasi trent'anni Petrassi, nato a Zagarolo nel 1904, ma il destino gli ha concesso di recuperare il ritardo, visto che oggi intravede il traguardo del secolo con lucida consapevolezza intellettuale e con un catalogo lungo così. Aveva ricevuto i primi rudimenti musicali alla Schola Cantorum di San Salvatore in Lauro in una Roma ancora papalina, cantando la stessa musica che quattro secoli prima cantavano i suoi coetanei, e aveva trovato impiego ancora adolescente in un negozietto di musica in via della Stelletta poi trasferito in via del Corso, dove ebbe modo di procurarsi le ultime novità della musica contemporanea e di conoscere intellettuali e musicisti come Casella, Onofri e il suo maestro Bustini. Forse è stato proprio quell'approccio anticonformista con la materia a rendergli facile il rifiuto del monopolio melodrammatico e altrettanto spontaneo il superamento del provincialismo che affliggeva i compositori italiani.

L'evoluzione dello stile di Petrassi prende le mosse da un costruttivismo neoclassico che può ricondursi al barocco romano, e dopo neanche un decennio di esperienza teatrale (due balletti e due atti unici, dal 1942 al 1950) durante il quale – secondo Massimo Mila – vengono abbandonate sulla scena le esigenze narrative, il compositore assicura alla sua musica una autonomia totale, esonerandola da impegni semantici: le note smettono di riferirsi ad altro per esprimere qualcosa e acquistano un significato compiuto nel puro gesto sonoro. È l'approdo a una dodecafonia non strettamente osservante, a un contrappunto ritmico che rinuncia al tematismo e tende all'essenziale.

Questa conquista si manifesta in pieno a partire dalla *Récréation concertante* (1953, il *Terzo* degli otto *Concerti per orchestra*) e anche laddove la musica sembra rispondere a una commissione celebrativa, risulta difficile riconoscervi un significato che non sia riconducibile al valore musicale. Come nel caso del *Settimo concerto*, eseguito alla Prima Rassegna di Musiche per la Resistenza tenutasi a Bologna nel 1965, del quale Petrassi racconta la genesi in termini assolutamente "tecnici": «Un'orchestra giovanile americana (la Junior Symphony Orchestra di Portland, *n.d.r.*) mi aveva commissionato un'opera, domandai quali fossero le caratteristiche di quell'orchestra e mi fecero sapere che si trattava di una formazione eccellente, della quale mi descrissero anche taluni caratteri specifici. Io scrissi conseguentemente il pezzo con una mentalità un po' didattica, articolandolo in un prologo e cinque invenzioni, ciascuna delle quali era dedicata a una distinta sezione orchestrale: archi, ottoni e così via. Alla fine le varie sezioni si riunivano in un epilogo. Quando ascoltai la registrazione che mi venne inviata dagli Stati Uniti, la trovai spaventosa, orribile, non so se a causa dell'esecuzione o a causa della musica; decisi comunque di rifare completamente il pezzo che divenne il *Settimo concerto* per orchestra».

Ciò che sorprende leggendo la partitura è la prevalenza degli spazi bianchi: raramente Petrassi impiega al completo l'organico, che pure è grande. Al prologo, in cui si espone il materiale sonoro, seguono quattro variazioni o invenzioni sul materiale dato: nella prima vengono coinvolti ottoni, archi e timpani; nella seconda legni e percussioni; nella terza archi e xilomarimba; nella quarta tutti; l'epilogo è un perentorio accordo dei fiati. Il procedere verso l'assottigliamento dell'articolazione timbrica e la mancanza di effetti sonori massicci creano uno spazio di grande intimità, e nell'abolizione della dialettica tematica si realizza una sorta di "astrattismo concreto" che non rinuncia a momenti lirici, come ad esempio l'episodio degli archi collocato nel bel mezzo della cadenza rapsodica della xilomarimba.

È musica che ha i suoi anni, e si sentono tutti, ma ascoltandola oggi si ha l'impressione che dopo un secolo di comparsate la musica strumentale italiana sia tornata allora da protagonista sulla scena europea.

Goffredo Petrassi

Ricordiamo che è possibile acquistare nuovi abbonamenti per la Stagione Sinfonica 2000-2001 dell'Orchestra Nazionale della RAI fino a lunedì 9 ottobre.

GIOVEDÌ 26 OTTOBRE
VENERDÌ 27 OTTOBRE
AUDITORIUM DEL LINGOTTO

li con la regia di Luca Ronconi. È invece una nuova conoscenza il tenore **Roland Wagenführer**, membro dal 1995 dell'opera di Dresda e salito all'attenzione dopo il suo debutto al Festival di Bayreuth nel 1998 nell'*Olandese volante* di Wagner.

Chiude il mese il concerto diretto da **Lü Jia**, già ospite della Nazionale nel concerto di Natale 1999, artista noto per l'ampiezza del suo repertorio sinfonico che comprende le integrali delle sinfonie di Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Schumann e Brahms. Al suo fianco, artista con cui collabora regolarmente, il violinista **Uto Ughi**, autentico punto di riferimento (è sulle scene dall'età di sette anni!) della tradizione che ha visto nascere in Italia le prime scuole violinistiche. Alla sua intensa attività discografica ha da poco aggiunto *Il Trillo del diavolo*, disco *live* di pezzi virtuosistici per violino e il *Concerto per violino* di Schumann diretto da Wolfgang Sawallisch. Possiede e suona un Guarneri del Gesù del 1744 e uno Stradivari del 1701 denominato "Kreutzer" perché appartenuto al violinista a cui Beethoven aveva dedicato la famosa *Sonata*.

Russia borghese e Russia sovietica

di Giorgio Pestelli

Nel primo concerto della stagione, Valerij Gergiev e il complesso strumentale e corale del Teatro Kirov ci presentano a riscontro i due volti musicali della Russia sovietica e della Russia borghese (che era poi sempre, sia pure laicizzata, la Santa Russia carica di ricordi del passato): la seconda, naturalmente, è quella più conosciuta, e in particolare la *Quinta Sinfonia* di Čajkovskij è una delle partiture giustamente più amate dal pubblico; quasi del tutto nuova la prima, quella sovietica, almeno per quanto riguarda opere che direttamente rispecchiano una funzione di celebrazione e propaganda: come la *Cantata per il XX anniversario della Rivoluzione d'ottobre* composta da Prokof'ev dopo il rientro in Russia del 1932 su testi di Marx, Lenin e Stalin e articolata in una serie di episodi che alternano il tono del manifesto e la narrazione didattica. Alle spalle della composizione stanno lavori analoghi di Buglai, Kastalski, Davidenko, Krein del tutto sconosciuti ai più; ma anche la *Cantata* di Prokof'ev, esclusa dalle celebrazioni del XX anniversario per qualche direttiva di politica culturale, è stata eseguita in pubblico solo nel 1966, e in forma ridotta per la soppressione di parti che intonavano passi di Stalin nel frattempo caduto in disgrazia; il lavoro completo è stato fatto conoscere solo nel 1992 a Londra, al Royal Festival Hall.

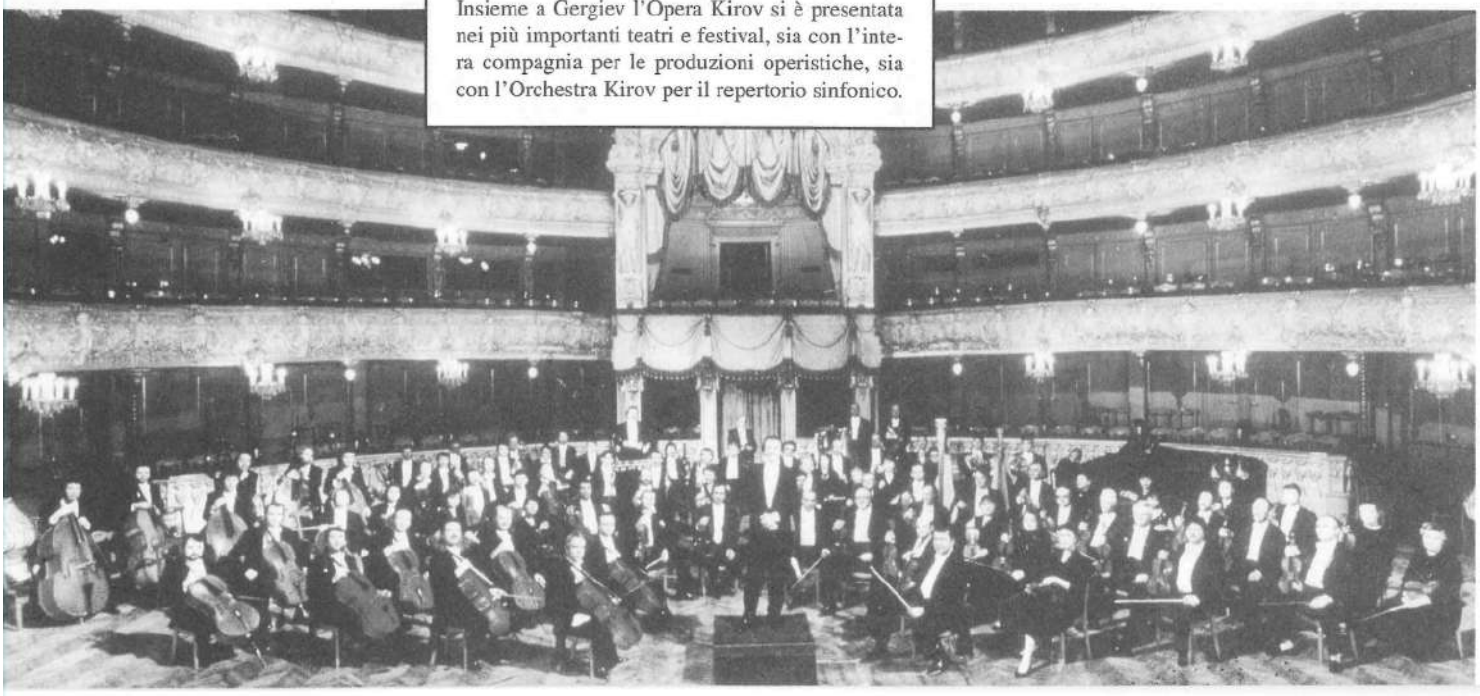
La *Cantata* incomincia fra tonfi e schianti che simboleggiano il vecchio mondo che va in rovina; sulle macerie fumanti si aggira uno spettro (rappresentato suggestivamente dall'uso del coro sillabato), quello del Partito Comunista vagante per l'Europa, secondo quanto recita il famoso *Manifesto* di Carlo Marx. Un implacato ritmo di marcia, scandito da sordi colpi di grancassa, sostiene l'episodio chiamato *Un piccolo solido gruppo*; cuore della composizione è il sesto brano, *Rivoluzione*, che incomincia leggero nelle voci del coro femminile e cresce poco alla volta fino al suo culmine dinamico come in un grandioso *collage* di temi martellati, esortativi squilli di ottoni, orchestra di fisarmoniche, ululati di sirene, proclami amplificati dal megafono: insomma, la cronaca, la realtà colta sul fatto e rappresentata in musica nel rigoglio della sua concitazione.

Gli episodi conclusivi *Vittoria, Giuramento* e *La costituzione* ritrovano in Prokof'ev il clima disteso e pacificato di una pagina ben altrimenti famosa, le musiche per il film di Eisenstein *Alexandr Nevskij*, con il loro tono di palingenesi sociale radicato nel folclore russo.

L'**Orchestra** e il **Coro dell'Opera Kirov** affondano le loro radici nel Teatro Marinskij di San Pietroburgo, che ospitò le prime rappresentazioni di opere quali *Boris Godunov* di Musorgskij (1874), *La Fanciulla di Pskov* (1873) e *La Fanciulla di neve* (1882) di Rimskij-Korsakov e *La Dama di picche* di Čajkovskij (1890).

Sotto la direzione musicale di Eduard Napravnik (1869-1916) il Teatro si affermò come uno dei più importanti d'Europa e ospitò tra gli altri Berlioz, Wagner e Mahler che diressero le loro composizioni. Dopo la Rivoluzione d'ottobre il Teatro Marinskij venne nazionalizzato e nel 1935 fu ribattezzato "Teatr imeni S.M. Kirova", appunto Teatro Kirov. Nel nostro secolo il Kirov ha ampliato il suo repertorio, accogliendo opere di compositori stranieri contemporanei come il *Wozzeck* di Berg, andato in scena per la prima volta nel 1927, e molte composizioni di musicisti sovietici.

Nel 1988 Valerij Gergiev fu nominato direttore artistico e musicale dell'Opera Kirov succedendo a Jurij Temirkanov, del quale era stato assistente tra il 1978 e il 1983. Nella prima stagione sotto la sua direzione si è svolto un festival dedicato a Musorgskij, durante il quale l'Opera Kirov ha portato in scena cinque opere del compositore. Insieme a Gergiev l'Opera Kirov si è presentata nei più importanti teatri e festival, sia con l'intera compagnia per le produzioni operistiche, sia con l'Orchestra Kirov per il repertorio sinfonico.



Orchestra e Coro dell'Opera Kirov

Valerij Gergiev

Il direttore del Duemila

dalle pagine della "Stampa"

Valerij Gergiev non è soltanto uno dei direttori di maggiore personalità emersi negli anni Novanta. Russo di Mosca, quarantasei anni [oggi quarantasette], da undici direttore musicale del Kirov di San Pietroburgo, intende la propria professione anche come testimonianza di storia e di cultura: ripropone i melodrammi del grande repertorio europeo, da Verdi a Wagner, che il Kirov-Marinskij ha allestito in passato, recupera opere russe neglette. E, quando serve, difende la sopravvivenza professionale e la qualità dei suoi complessi artistici dal disinteresse e dalla miopia del ceto politico.
Questa è una scelta di brani tratta dagli archivi della "Stampa".

Personalità → Occhi neri in cui brucia il fuoco spirituale di un mistico russo; nera barba che gli incornicia il volto e denuncia invece la sua origine caucasica [...] Oggi non è soltanto direttore ma sovrintendente, *Intendant*, come usa nei teatri tedeschi, autorità suprema del teatro pietroburghese, responsabile della politica musicale e del balletto. Ha portamento solenne, voce profonda, Gergiev. Premio «Karajan» a ventitré anni, è stato indicato da Norman Lebrecht, autore di *The Maestro Myth*, come il direttore del duemila, come il successore di Herbert von Karajan e Leonard Bernstein. Acclamato e richiestissimo nei migliori teatri e nelle migliori sale da concerto del mondo, direttore principale della Rotterdams Philharmonik Orkest, direttore ospite del Metropolitan, svolge spesso il ruolo di ambasciatore all'estero della musica russa.
→ «Al termine dell'opera [*Kovàncina* di Musorgskij] si trattava di scrivere la musica di chiusura che mancava. Poche battute, ma importantissime. Rimskij utilizzò il tema degli Strielzi [corpo di archibugeri dell'epoca di Pietro il Grande]. Šostakovič, che riprese splendidamente in mano l'opera, usa il tema dell'ouverture, l'alba sulla Moscova. Io invece ho preferito riorchestrare le poche battute finali, utilizzando il tema del suicidio collettivo: abbiamo appena assistito a una tragedia terribile e dal quel clima non si può uscire».

Kirov → «Questo è un grande posto per la musica. Per il mio gusto è il migliore teatro d'Europa. Se hai il Kirov è inutile andare a dirigere altrove. Perché vuol dire non avere un'orchestra che suoni il tuo suono, che abbia il tuo spirito, un gruppo di persone che condivida le tue idee».
→ «I *Quadri da un'esposizione* sono uno dei pezzi preferiti dalle orchestre che vogliono sfoggiare la propria bravura: ma la mirabolante fantasmagoria di colori con cui la strumentazione di Ravel riveste la suite pianistica di Musorgskij viene sovente lustrata e patinata al limite del *depliant* turistico. Gergiev e la sua orchestra ne esaltano invece il carattere barbarico che Ravel ha mantenuto, cogliendo un lato essenziale dell'anima russa di Musorgskij. Il mezzo di cui si servono è un tipo particolare di suono, opposto a quello smaterializzato a cui mirano le grandi orchestre austro-tedesche, dove il suono degli archi sembra fatto d'aria e, come in un organo ideale, confonde la propria origine con quello morbidissimo dei fiati. Nell'orchestra del Kirov gli strumenti esaltano invece la materialità del suono con un gusto che deve essere tipicamente russo se Stravinskij diceva di amare i concerti di Bach per il "profumo di legno" che si sprigiona dalle sue parti di violino.
Concertando i *Quadri*, Gergiev deve aver chiesto ai suoi orchestrali di far sentire i materiali in vibrazione. La sensazione di chi ascoltava era infatti quasi tattile: sembrava di sentir tremare sotto le dita le casse armoniche di violoncelli e contrabbassi, le lame fredde degli ottoni, l'argento dei flauti, il legno compatto di fagotti e controfagotti. Questa pasta sonora densa, materica e sorgiva è servita a Gergiev...».

Difesa → «Il momento è ora [1996]. L'ho detto la settimana scorsa al primo ministro Cernomyrdin: o fate subito qualcosa e davvero, oppure dite addio a questo teatro. Una nazione musicalmente straordinaria si sta impoverendo. Nessun uomo politico è interessato alla musica, però se inauguri un festival e fai una bella prima, te li ritrovi accanto, sorridenti [...] La cultura interessa solo come acquisizione di potere [...] ma la soluzione è sempre negli uomini, soprattutto in quelli che restano e lavorano per il nostro Paese. A Mosca non c'è più nessuno... studiano nei nostri conservatori, con i nostri maestri, poi arriva un agente, firmano un contratto e non li vedi più...».
→ È più facile passare alla storia per la guerra o per la cultura? «Per la cultura. Ed è molto più a buon mercato la cultura. Un giorno di guerra in Cecenia costa alla Russia quanto un intero anno di attività del Teatro Marinskij. Anche Boris Eltsin, che ho incontrato poche settimane fa, ne è convinto e mi ha assicurato di investire di più nella cultura».

L'oblio del sogno: Sly

di Johannes Streicher

Il Teatro Regio a Nizza
Dal 30 ottobre al 2 novembre l'Orchestra e il Coro del Teatro Regio saranno a Nizza per una tournée ospitata dall'Opéra de Nice. Tre le serate previste dal programma: due repliche di *Sly* con la partecipazione di José Carreras e l'esecuzione in forma di concerto dell'opera di Leoncavallo *Zaza*.

Nel 1997, nel bicentenario della caduta di Venezia, vennero esposte alla Fondazione Cini due tele del pittore bavarese August Wolf. La mostra *Venezia da stato a mito* comprendeva infatti un'ampia scelta di opere, specie di artisti stranieri, dedicate al sublime declino della Serenissima. I suoi fasti notoriamente diedero luogo a una celebrazione *post mortem* [o *post festum*] più unica che rara, laddove si inquadrava perfettamente lo stile neo-rinascimentale del sontuoso *Banchetto nell'isola di Murano* del 1880 e della *Coppia di innamorati in un giardino veneziano* del 1883 (ora conservati alla Schack-Galerie di Monaco di Baviera) del padre di Ermanno Wolf-Ferrari. Si poteva così verificare il *background* culturale dell'autore di *Sly*, che aprirà la stagione 2000-2001 del Teatro Regio, una circostanza non priva di interesse, dato l'oblio in cui giace attualmente buona parte della sua produzione.

Il compositore italo-tedesco, che dapprima aveva calcato le orme del padre studiando disegno, per poi frequentare l'Accademia Musicale Monacense e finire per fare il musicista, tuttavia non lo tradì del tutto: se il pittore August Wolf si era guadagnato da vivere copiando su commissione di collezionisti tedeschi alcuni dei grandi capolavori pittorici italiani dei secoli d'oro, adottando – secondo un costume già sperimentato con strepitoso successo dal viennese Hans Makart – anche nelle opere proprie le tecniche dei grandi veneziani del Cinquecento, il compositore Ermanno Wolf si volse anch'egli al glorioso passato della città natale, cercando di farne rivivere uno dei periodi più felici. Si impose infatti a partire dai primissimi anni del Novecento con riusciti adattamenti operistici di celebri commedie goldoniane, di cui colse non solo lo spirito ludico, ma anche la più velata malinconia autunnale. Da *Le donne curiose*, date con successo travolgente a Monaco di Baviera nel 1903, a *I quattro rusteghi*, che nel 1906 ne ripeterono il trionfo internazionale, alla *Vedova scaltra* (Roma 1931) e al *Campiello* (Milano 1936), il binomio Goldoni-Wolf-Ferrari fino alla seconda guerra mondiale era garanzia di successo di botteghino, divertimento garbato, gratificazione dei cantanti. Troppo poco, a quanto pare, per gli anni dell'"impegno", del culto di Adorno e delle letture goldoniane più "moderne" di Visconti e Strehler.

Ermanno Wolf-Ferrari (1876-1948) è senza dubbio un passatista, e polemicamente non se ne vergognò mai. La sua personale rilettura della tradizione dell'opera buffa, una coniugazione Mozart-Donizetti, come risulta particolarmente evidente nell'intermezzo *Il segreto di Susanna* (1909, una sorta di rivisitazione della *Serva padrona*), anticipò a suo modo il neoclassicismo degli anni Venti, e questo in tempi non sospetti, quando quasi tutti i suoi coetanei si pascevano ancora del verbo wagneriano; il ritorno alla commedia risultò controcorrente negli anni di *Pelléas*, *Butterfly*, *Salome*, *L'amore dei tre re*, *Francesca da Rimini*, ma proprio per questo venne salutato da molti con grande simpatia; echi della

Piccolo Regio Laboratorio 2000-2001

Piccolo Regio Laboratorio è un progetto culturale legato a uno spazio specifico, è il contesto produttivo in cui il Teatro Regio ha deciso di sperimentare la creazione artistica dei nostri giorni, è un luogo di confronto interdisciplinare anche per applicare le nuove tecnologie allo spettacolo.

La stagione 2000-2001, che ha inizio il 6 novembre e si sviluppa fino al 22 maggio, pone ancor più della precedente l'accento sulla contemporaneità. Nel corso di ventidue appuntamenti serali si avvicendano sul palcoscenico del Piccolo Regio giovani compositori e coreografi che dedicano la loro ricerca al rapporto tra musica, teatro e gesto.

Thomas Adès, Andrea Basevi, Carlo Boccadoro, Nicola Campogrande, Giulio Castagnoli, Georges Couroupos, Filippo Del Corno, Andrea Liberovici, Maurizio Pisati, Giovanni Sollima credono insieme con noi alla necessità di continuare a scrivere musica per le scene. Così come lo credono due compositori affermati su fronti diametralmente opposti, come Salvatore Sciarrino e Michael Nyman, e lo credevano Kurt Weill e Cole Porter, grandi rivoluzionari del teatro musicale del XX secolo.

E poi la danza di Michele Abbondanza, Karole Armitage, Antonella Bertoni, Lenka Flory, Fabrizio Monteverde, Simone Sandroni, Emanuela Tagliavia, coreografi che sanno catturare nei loro gesti le mutevoli evoluzioni del presente.

Ventidue appuntamenti da non perdere, per capire come evolve la creatività artistica contemporanea.

ABBONAMENTI E BIGLIETTERIA

In vendita da **martedì 19 settembre** a **martedì 31 ottobre** 2000.

21 SPETTACOLI	lire **140.000**
15 SPETTACOLI A SCELTA	lire **100.000**
INGRESSI posto unico	lire **10.000**

"maniera" di Wolf-Ferrari si possono cogliere in *Amelia al ballo* (1937) e nel *Telefono* (1947) di Gian Carlo Menotti e, volendo, nel *Cappello di paglia di Firenze* di Nino Rota (1955). Maniera che a sua volta deve molto al *Falstaff* verdiano, i cui aforismi hanno sensibilmente influenzato lo stile musicale di Wolf-Ferrari, sempre tonale, ma spesso già novecentescamente atomizzato in mille segmenti.

Il *Falstaff*, poi, è una premessa importante anche di *Sly*, dato in prima assoluta alla Scala il 29 dicembre 1927 e rappresentato subito dopo (il 12 febbraio 1928) al Regio di Torino: il suo librettista Arrigo Boito aveva precedentemente (nel 1873) steso un libretto per una commedia lirica in tre atti, intitolata *Iràm*, per il compositore Cesare Dominiceti (il quale peraltro non lo musicò mai), di cui vari ingredienti confluirono poi nel *Falstaff*. La vicenda di Iràm riprende «una beffa che si legge d'Harun, califfo turco, nelle *Mille e una notte*»: far credere a un ubriaco, dopo averlo portato in una reggia e travestito da nobile, di essere il signore del castello ridestatosi dopo lungo sonno, riservandogli tutti gli onori, salvo poi farlo ripiombare nella sua condizione primitiva. Lo stesso motivo compare anche nel preludio della shakespeariana *Bisbetica domata*, dove troviamo un calderaio ubriaco e addormentato di nome Sly, ripreso da Giovacchino Forzano (1884-1970) nel suo dramma in tre atti e quattro quadri in versi *Sly* ovvero *La leggenda del dormiente risvegliato* del 1920, dedicato «a Ruggero Ruggeri con riconoscenza, ammirazione e amicizia».

Pubblicato dall'editore G. Barbèra a Firenze nel 1925, venne ridotto a libretto per Wolf-Ferrari (dopo il rifiuto di Puccini) dallo stesso Forzano, il quale ormai, dopo i successi dei suoi libretti *Suor Angelica* e *Gianni Schicchi* per Puccini, di *Lodoletta* e del *Piccolo Marat* per Mascagni (per tacere dei minori) e la nomina a direttore dell'allestimento scenico alla Scala era arriso al rango di una star.

L'abilità di Forzano di variare i registri è innegabile: dopo un primo atto quasi esclusivamente da commedia, in cui Wolf-Ferrari si sarebbe dovuto sentire a suo agio (mentre invece il suo fine umorismo nell'ambiente della taverna degli amici ubriaconi di Sly risulta un po' impacciato), il *larmoyante* del secondo atto (quello della beffa ai danni del povero Sly da parte del conte di Westmoreland) e la tragedia del terzo (quando Sly si accorge di essere stato abbandonato da colei che nel secondo atto aveva dovuto fingere di amarlo, per compiacere il conte crudele) offrono al compositore situazioni forti in cui egli si cimenta con inaspettata vena drammatica. Dopo i veristici *Gioielli della Madonna* del 1912, ambientati in una Napoli dominata dalla camorra, solo parzialmente convincenti, *Sly* è la prima opera seria di Wolf-Ferrari in cui egli approdò a esiti tuttora validi, specie nel grande duetto del (presunto, in realtà vero) amore di Dolly del secondo atto e nello struggente monologo finale, che nella sua desolazione contrasta in maniera assai efficace con il precedente atto corale. Il dono della melodia di Wolf-Ferrari e l'interpretazione di un grande cantante ne fanno un autentico cavallo di battaglia: il grido della poesia, dell'arte misconosciuta, del sentimento autentico in un mondo dominato dal cinismo.

UN CONCERTO DI GIANMARIA TESTA

Il valzer di un giorno Canzoni e poesie

SABATO 21 OTTOBRE 2000
Teatro Regio - ore 21

Gianmaria Testa *voce, chitarra*
Pier Mario Giovannone *chitarra ritmica, clavietta*
Gabriele Mirabassi *clarinetti*
Enzo Pietropaoli *contrabbasso*

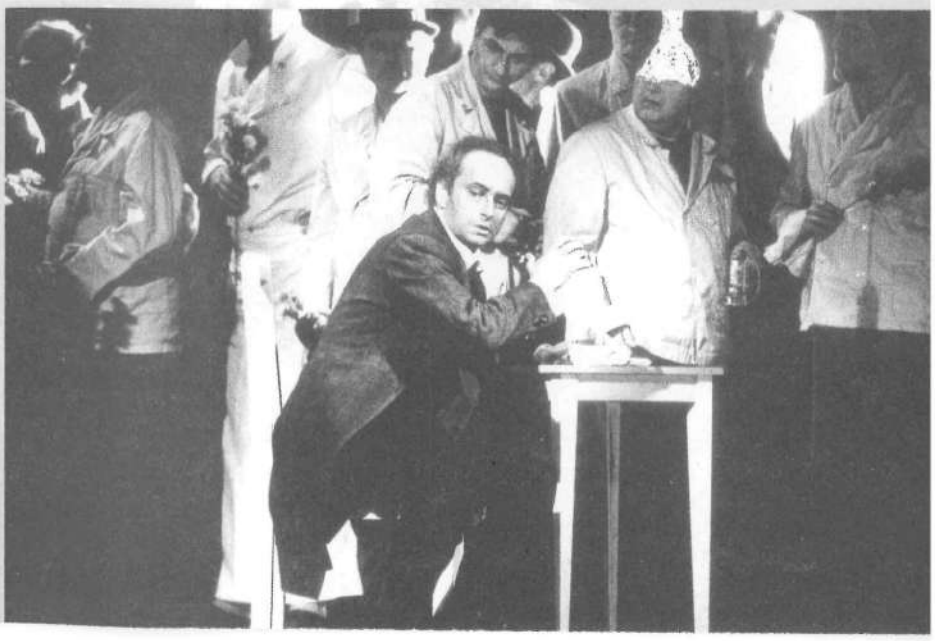
Proprio nei giorni in cui il Regio si accinge a portare l'opera inaugurale *Sly* a Nizza, ecco il Teatro aprirsi a un concerto carico anche di simboli e suggestioni letterarie che, in qualche modo, lo legano alle coste mediterranee della Francia.

Un concerto destinato a consolidare il successo di un artista che ha visto la passione per la canzone, la musica, e la poesia trasformarsi in una dimensione totalizzante della propria esistenza.

Squarci di poesie e storie in musica cariche di malinconia che hanno saputo fare il tutto esaurito nei teatri italiani e di molti altri paesi sino all'Olympia di Parigi.

Proprio col concerto di Torino, realizzato assieme al suo chitarrista abituale e autore delle poesie Pier Mario Giovannone e a due tra i più importanti e raffinati musicisti jazz italiani, Gabriele Mirabassi ed Enzo Pietropaoli, partirà una tournée italiana organizzata in occasione dell'incisione del quarto album di Gianmaria Testa, il primo realizzato interamente in Italia, *Il valzer di un giorno. Canzoni e poesie*.

Biglietti, in vendita *on line* da **mercoledì 6 settembre** (www.teatroregio.torino.it) e presso la biglietteria del Teatro Regio da **martedì 10 ottobre**, lire 60.000, 45.000, 30.000.



José Carreras in *Sly*, allestimento dell'Opernhaus Zürich

La stagione di concerti 2000-2001

Nel corso delle ultime stagioni, grazie anche ai regolari impegni sinfonici, corali e cameristici, i complessi artistici del Teatro Regio hanno fatto notevoli progressi, come dimostrano la crescente partecipazione del pubblico, gli elogi della critica, nonché gli importanti riconoscimenti ottenuti: le collaborazioni del Coro con i Berliner Philharmoniker, l'Orchestre Nationale de Lyon e la Sinfonica Nazionale della RAI, l'invito esteso all'Orchestra che nella primavera 2001 sarà in tournée a Parigi, Lione, Strasburgo, Tolosa e Tolone, per non dire della trasferta di questo mese che vedrà tutte le maestranze del teatro allestire *Sly* di Wolf Ferrari ed eseguire *Zaza* di Leoncavallo all'Opéra di Nizza. Riteniamo che gli impegni fuori sede costituiscano un confronto proficuo e stimolante con altre realtà che producono e distribuiscono spettacolo in Italia e in Europa e crediamo che questa attività contribuisca ad aumentare la visibilità e la considerazione del Teatro Regio, veicolando l'immagine della nostra Città quale una delle capitali europee della cultura.

Sylvie Valayre

Bruno Casoni

La prossima stagione di concerti, che in termini quantitativi risente forse un po' del sensibile incremento dell'attività in decentramento, offre comunque otto appuntamenti distribuiti nell'arco di otto mesi: cinque con l'Orchestra, uno con il Coro, uno con il Coro di voci bianche del Teatro Regio e del Conservatorio «G. Verdi», e infine uno con il complesso ospite Academia Montis Regalis. I programmi proposti intendono conciliare due esigenze in parte coincidenti: l'intenzione di offrire al pubblico una scelta quanto mai varia, dalle composizioni più conosciute – *Quadri da un'esposizione* o la *Terza sinfonia* di Brahms – alle pagine di raro ascolto – il *Concerto per clarinetto con arpa e pianoforte* di Copland o i brani corali di Lutosławski – e dagli autori barocchi – Bach e Telemann – a quelli contemporanei – Britten e Poulenc – con la necessità di offrire ai nostri complessi l'occasione di ampliare il repertorio e di collaborare con direttori ospiti di fama internazionale che lavorino sul fraseggio, sul timbro e sulla coesione per affinare ulteriormente lo stile.

Il primo appuntamento, sabato 18 novembre, vedrà debuttare al Regio il direttore d'orchestra francese Frédéric Chaslin, già assistente di Barenboim all'Opéra di Parigi e al Festival di Bayreuth e di Boulez all'Ensemble Intercontemporain, oggi regolarmente ospite della Filarmonica di Radio France, della Deutsche Oper di Berlino, del Festival di Bregenz, dei Wiener Symphoniker, di tutte le orchestre londinesi, del Théâtre du Capitole di Tolosa. In programma l'ouverture del *Coriolano* di Beethoven, i preziosi *Fünf Lieder nach Rückert*, cinque canti su testi del poeta e orientalista tedesco Friedrich Rückert composti da Mahler tra il 1901 e il 1904, affidati alla voce solista di Sylvie Valayre (applaudita dal nostro pubblico la scorsa stagione nella parte di Madama Butterfly), e infine il *Concerto per orchestra* di Bartók, del 1943, un banco di prova molto impegnativo per il trattamento di certi strumenti o gruppi in maniera solistica e concertante, che richiede a tutte le sezioni momenti di autentico virtuosismo.

Giovedì 7 dicembre il Coro, diretto dal maestro Bruno Casoni, che è il principale artefice dei successi conseguiti dal complesso, accompagnato all'organo da Andrea Benelli, eseguirà alcune splendide pagine del repertorio sacro novecentesco: di Francis Poulenc l'*Ave verum corpus* e la *Litanies à la Vierge Noire*, di Zoltan Kodály la *Missa brevis* (scritta nel 1944 ed eseguita la prima volta negli scantinati dell'Opera di Budapest, dove il compositore e la moglie si erano rifugiati quando la città fu invasa dalle truppe hitleriane), di Benjamin Britten *A Wedding Anthem*, *Festival Te Deum* e *Voices for Today*, un'antifona per soli, coro e organo che prevede anche la partecipazione delle voci bianche.

Sabato 3 febbraio salirà sul podio il direttore d'orchestra slovacco naturalizzato americano Zdenek Macal, impostosi in campo internazionale dopo aver vinto il concorso «Dmitri Mitropoulos» di

New York nel 1966 e da allora ospite di oltre 160 orchestre, tra cui i Berliner Philharmoniker, la London Symphony Orchestra, la Royal Philharmonic e l'Orchestre de Paris, i principali complessi nordamericani e dei festival di Edimburgo, Lucerna, Praga, Tanglewood. Dopo la celebre *ouverture* dell'*Oberon* di Weber, Macal dirigerà la *Sinfonia n. 6* (*Piccola*) di Schubert, che dimostra una particolare attenzione allo stile rossiniano, soprattutto nel vitalissimo *Allegro finale*; la seconda parte del concerto prevede l'esecuzione della *Terza* di Brahms, la più epica e nordica delle quattro sinfonie del compositore amburghese.

Lunedì 19 marzo, subito dopo aver terminato le rappresentazioni della *Johannes-Passion* di Bach prevista nel cartellone operistico, l'Academia Montis Regalis, complesso votato alla prassi esecutiva barocca che si sta imponendo come uno dei più attendibili nel panorama italiano, proporrà due concerti grossi di Haendel, l'*Ouverture e conclusione in mi minore* e la prima produzione della *Tafelmusik* di Telemann e infine le *ouverture BWV 1067* e *BWV 1068* di Bach. Dopo il recente esordio con *L'italiana in Algeri*, torna al Regio Alessandro De Marchi, uno dei massimi specialisti italiani in ambito barocco, formatosi alla Schola Cantorum Basilensis e per anni stretto collaboratore di René Jacobs.

Lunedì 2 aprile il pubblico potrà ascoltare in una variopinta antologia che comprende brani di Britten, Fauré e Lutoslawskij una formazione che fino a pochi anni fa non esisteva ma che oggi svolge un ruolo importante nella vita musicale torinese e costituisce una significativa esperienza di aggregazione e di formazione per i giovani musicisti che ne fanno parte: il Coro di voci bianche del Teatro Regio e del Conservatorio «G. Verdi», istruito e diretto da Claudio Marino Moretti, che nella sua pur breve esistenza può vantare impegni di rilievo, tra cui la partecipazione a diverse produzioni della stagione d'opera, l'esecuzione del *War Requiem* di Britten all'Auditorium del Lingotto con l'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI diretta da Rostropovič, l'esibizione insieme all'Orchestra Suzuki, su invito della rappresentanza italiana all'ONU, alla Victoria Hall di Ginevra in occasione del Children's Day at the World Summit, infine l'incisione di un cd.

Sabato 28 aprile torna la nostra Orchestra guidata dall'olandese Hubert Soudant, che proporrà in apertura

Metamorphosen di Richard Strauss, uno studio per 23 archi solisti del 1945, in cui il compositore allora ottantenne distilla momenti di rara intimità espressiva in quello che può considerarsi uno dei suoi brani formalmente più ricercati. Seguirà il *Concerto per clarinetto con arpa e pianoforte* del compositore americano Aaron Copland, del quale ricorre quest'anno il centenario della nascita, affidato ad Alessandro Dorella, nostro primo clarinetto, e chiuderà la serata l'esecuzione integrale di *Pulcinella*, il balletto di Stravinskij rappresentato a Parigi nel 1920 e presto assurto a manifesto del Neoclassicismo in musica per il geniale reimpiego di temi pergolesiani e del settecento napoletano.

Lunedì 14 maggio il carismatico Yuri Ahronovitch aprirà una parentesi sinfonica durante le prove del dittico da lui diretto *Der Zwerg/Pagliacci*, per proporre due brani celebri come la fantasia sinfonica *La tempesta* (da Shakespeare) di Čajkovskij e *Quadri da un'esposizione* di Musorgskij-Ravel.

Domenica 17 giugno per la gioia dei numerosi wagneriani torinesi, chiuderà il ciclo uno degli appuntamenti più attesi della stagione: l'esecuzione in forma di concerto dell'*Oro del Reno*, il prologo del *Ring*, affidata alle voci di Falk Struckmann, Iris Vermillon, Roland Wagenführer e Hartmut Welker e diretta da uno degli interpreti più acclamati del panorama musicale internazionale, il russo Semyon Bychkov, per la prima volta sul podio della nostra Orchestra.

Walter Vergnano
sovrintendente

Claudio Desderi
direttore artistico

Orchestra e Coro del Teatro Regio

Coro di voci bianche del Teatro Regio e del Conservatorio G. Verdi

Stagione di Concerti 2000-2001

ABBONAMENTI

ORDINARIO
lire **190.000**
GIOVANI
lire **70.000**

In vendita
da **martedì 24**
a **sabato 28 ottobre**.

BIGLIETTERIA
DEL TEATRO REGIO
piazza Castello, 215

SPARTITO E MUSICA

RASSEGNA DI CONCERTI
ALLA BIBLIOTECA MUSICALE
«ANDREA DELLA CORTE»

Nella sede della Biblioteca Musicale, alla Villa Tesoriera, in corso Francia 192, è ripresa sabato 30 settembre la rassegna *Spartito e Musica*, promossa dalla Divisione Servizi Culturali, Settore Arti Musicali, in collaborazione con il Coordinamento delle Associazioni Musicali, ospitata nel corso dell'estate nel Parco della Villa. Tutti gli appuntamenti sono fissati per le ore 17 nel salone d'onore della Biblioteca e sono a ingresso gratuito, limitato ai posti a sedere.

CALENDARIO

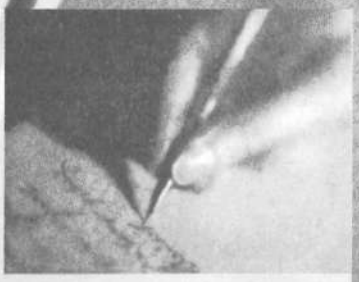
SABATO 7 OTTOBRE
COMPOSITORI ASSOCIATI
Erica Patrucco *violoncello*
Giulio Castagnoli *pianoforte*
Antonio Tamburrano,
Paolo Zavattaro *voci recitanti*
«QUESTI LUOGHI HANNO NOME PER SEMPRE»
Pagine di **Cesare Pavese**
Musiche di Bertoncini, Castagnoli, Scelsi

SABATO 14 OTTOBRE
ANTIDOGMA MUSICA
Alessandro Dorella *clarinetto*
Leonardo Boero *violino*
Massimo Barrera *violoncello*
Marinella Tarenghi *pianoforte*
Musiche di Beethoven, Brahms, Schubert, R. Strauss, Mahler, Šostakovič

SABATO 21 OTTOBRE
ASSOCIAZIONE MUSICALE
RIVE GAUCHE CONCERTI
Tiziana Moneta, Gabriele
Rota *duo pianistico*
Musiche di Ravel, Stravinskij, Respighi

SABATO 28 OTTOBRE
ASSOCIAZIONE XENIA
Viviana Caiolo *violoncello*
Deborah Conte *pianoforte*
Musiche di Schumann, Debussy, Šostakovič

Informazioni:
Vetrina per Torino, numero verde 800 015475
www.comune.torino.it/cultura/musica/spartito.html



lettere al giornale

GIUSEPPE VALLA
Milano

Mi è pervenuto il mensile di settembre e leggo che al Teatro Carignano *[nell'ambito della manifestazione* Torino Danza 2000, *in occasione dello spettacolo del Balletto Trockadero di Montecarlo, n.d.r.]* andrà in scena *La morte del cigno*, su musiche di Saint-Saëns.
Non ho mai capito perché il cigno lo facciano morire.
Nel 1886 l'autore (1835-1921), fanciullo prodigio, mise in musica, tra lo scherzoso e il burlesco, *Il carnevale degli animali*. È una raccolta di 14 brevi brani per 2 pianoforti e orchestra. Tra leoni, polli, asini, tartarughe, elefanti e canguri troviamo, penultimo brano, il cigno, che non muore.
Cordiali saluti.

Gentile lettore,
la ringraziamo per la sua simpatica e corretta segnalazione. Precisiamo però che non è stata una nostra svista: La morte del cigno *è il titolo che il Balletto Trockadero di Montecarlo ha ironicamente dato a una parodia danzante sulla musica di Saint-Saëns tratta appunto dal* Carnevale degli animali. *Pare quindi che in quest'occasione il cigno debba proprio "lasciarci le piume".*

SERGIO TRENTIN
Thiene

Ricevo già da un anno la vostra rivista. Mi preme, pertanto, sottolineare la serietà dell'impostazione, la ricchezza dei contenuti nonché la loro attualità. Spero che l'invio della citata pubblicazione possa continuare anche in futuro.
Ancora complimenti. Distintamente.

Indirizzare a:
Redazione "Sistema Musica"
presso Unione Musicale
piazza Castello, 29 - 10123 Torino
e-mail: um@inrete.it

Conservatorio G. Verdi

lunedì 2 ore 21
martedì 3 ore 21
Orchestra Filarmonica di Torino

Orchestra Filarmonica di Torino
Bruno Aprea *direttore*

Musiche di Mozart, Beethoven

Informazioni:
Orchestra Filarmonica di Torino
tel. 011 43 60 691- 43 61 340

lunedì 9 ore 21
De Sono
Associazione per la Musica

Coro Piccolo
Carlo Pavese *direttore*
Musiche di Brahms, Clausetti, Pizzetti, Poulenc, Mellnäs, Werle, Wikander, Mäntyiärvi

ingresso libero

Informazioni
De Sono Associazione per la Musica
tel. 011 664 56 45

martedì 10 ore 21
Unione Genitori Italiani contro il tumore dei bambini

Orchestra Filarmonica di Torino
Sergio Lamberto *violino*
Bruno Oddenino, Federico Muscio *oboe*
Musiche di Vivaldi

Informazioni:
Unione Genitori Italiani contro il tumore dei bambini
tel. 011 31 35 311

giovedì 19 ore 21
Cedas
Centri di attività sociali Fiat

Big Band di Gianni Basso
Musiche di Goykovich, Mance, Ellington, Gillespie, Gershwin, Basso

Informazioni:
Cedas – Centri di attività sociali Fiat
tel. 011 68 66 326/376

lunedì 23 ore 21
Società per la Cremazione
CONCERTO PER UN RICORDO

GERSHWIN. LA MUSICA E LA POESIA
Lil Darling Hot Club

ingresso libero

Informazioni:
Società per la Cremazione
tel. 011 24 19 333

CONCORSO NAZIONALE DI MUSICA DA CAMERA «SANDRO FUGA»
III edizione
25 - 28 ottobre 2000
Conservatorio «G. Verdi» - Torino

Riservato a formazioni dal duo al quintetto archi e pianoforte, quartetto d'archi, duo flauto e pianoforte e 2 pianoforti.

25, 26 OTTOBRE: ELIMINATORIE
27 OTTOBRE: SEMIFINALE
28 OTTOBRE: FINALE

Le prove sono aperte al pubblico.

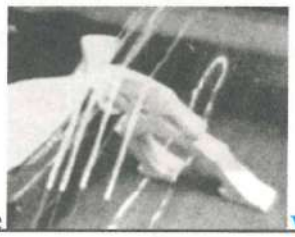
Per informazioni:
telefono 011 88 43 06 – 0348 41 12 393

venerdì 27 ore 21.15
Orchestra Camerata Ducale
L'Arco Incantato

ENZO DARA: 40 ANNI DI CARRIERA
Orchestra Camerata Ducale
Enzo Dara *basso*
Cristina Canziani *pianoforte*
Musiche di Viotti, Cimarosa

ingresso libero

Informazioni:
Orchestra Camerata Ducale
tel. 011 75 57 91



Paesaggi dell'anima

I Lieder di Hugo Wolf

di Elisabetta Fava

Hugo Wolf non è una personalità facile da decifrare: sembrerebbe il prototipo del motto "genio e sregolatezza", l'incarnazione ideale del *Wanderer* romantico, di un *Wanderer* però ormai in ritardo di cinquant'anni e quindi ancor più spaesato e insoddisfatto, in questo senso immagine del decadente in conflitto con il proprio tempo. Scavando più da vicino, questa *silhouette* dai contorni così sicuri comincia a rivelare sfaccettature insospettate, non di rado contraddittorie, certamente capaci di ridimensionare approssimazioni e luoghi comuni, che nascono soprattutto dalla scarsa dimestichezza con un autore che non ha avuto vasta circolazione al di fuori del mondo austro-tedesco. E non l'ha avuta non per disistima o per partito preso, ma per il fatto di essere legato a un unico genere, quello del *Lied* per canto e pianoforte, che l'ostacolo della lingua rende di per sé ostico agli stranieri; aggiungiamo poi uno stile variegato, duttile, denso di innovazioni e sottintesi, e sarà evidente come l'approccio diretto, la confidenza con Wolf non sia acquisizione facile.

Wolf presta alcuni lineamenti all'Adrian Leverkühn di Thomas Mann, lo sfortunato compositore protagonista del *Doktor Faustus*: la pazzia latente che esplode portando alla morte, le improvvise escandescenze... Allusioni fondate e convalidate, che, mescolandosi però, sotto la penna di Mann, a elementi riferiti a Schoenberg e a Mahler, possono fuorviare riguardo all'autentico stile wolfiano. Che è asciutto, controllatissimo, lucido e vivace: può condensare abissi di disperazione nel volgere di un minuto e aprirsi con la stessa immediatezza al più beato dei sorrisi. *Horror vacui*, *melancholia*, *Volkslied*, spensieratezza: lo sguardo, e soprattutto il cuore di Wolf coglie tutto e lo trasforma in *Lied*, con una flessibilità d'accenti che rivela il dominio assoluto della forma e della materia. Persino nell'organizzare la materia procede con ordine: prima si dedica a Eichendorff, poi a Mörike, quindi a Goethe, e ogni volta squaderna decine di *Lieder*, veri ritratti musicali di ogni singolo poeta, visto naturalmente dall'angolazione libera e soggettiva del compositore.

Poco diplomatico per natura, preso oltretutto nella morsa del dissidio allora furioso tra neotedeschi e formalisti, Wolf patì molto per via delle inevitabili incomprensioni e generalizzazioni con cui lo si giudicò: d'altra parte, ogni grande artista crea problemi ai contemporanei e ha bisogno di un certo periodo per essere compreso e assimilato. Suoi ammiratori erano soprattutto poeti, uomini di lettere che attribuivano grande importanza alla magistrale flessibilità prosodica, alla cosiddetta "naturalezza" dello stile wolfiano. Che poi dietro a questa naturalezza si nascondesse un'alchimia calcolatissima, un cesello impeccabile, questo non lo potevano dimostrare né analizzare perché non erano musicisti. Hermann Bahr in testa, e poi personaggi come Hausegger e Liliencron lo amarono profondamente e ne captarono più di un connotato: il loro approccio un po' *naïf*, però, condizionò la letteratura critica, costruendo l'immagine un po' riduttiva dell'artista che crea in modo istintivo e irriflessivo abbandonandosi alla suggestione del testo.

Più profonde, invero, sono le connessioni di Wolf con la letteratura del tempo. Non si tratta sempre di legami consapevoli, ma di un'atmosfera comune, che determina innegabili assonanze con Proust, Roth, Hofmannsthal, Schnitzler. E poi c'è il recupero del *Volkslied* quasi come oggetto d'arte nei due canzonieri, basati su antichi testi popolari italiani e spagnoli che Heyse aveva recentemente tradotto in tedesco. Profumo di Sud, quindi, accanto al crepuscolo dell'impero asburgico, alle malinconie dell'io che ha smarrito la propria identità: apparenti contraddizioni, che la scrittura flessibile e penetrante di Wolf sa armonizzare, rivelandosi classica e insieme moderna, proprio nella sua capacità mimetica e metamorfica, nel gioco di maschere, nelle coperture spesso ironiche che comporta. Ancora un punto viene messo in evidenza: la presenza della ballata, sorella del *Lied*, ma segnata da toni più immaginifici, e scopertamente narrativi. Wolf mette in musica ballate di Goethe e di Mörike, un gruppetto per così dire trasversale che viene estrapolato dalle singole raccolte e analizzato in un capitolo a parte. Ciò permette di mettere a fuoco con più agio la situazione della ballata: oggetto di interessi antiquari e filologici, ma anche (da parte di artisti come Fontane o Hofmannsthal) pretesto per un rinnovamento nel segno dell'allegoria.

In generale, il lavoro non intende ricostruire la biografia di Wolf (in Italia è già consultabile l'ottimo lavoro di Erich Werba tradotto da Laura Dallapiccola); sono comunque numerosi i riferimenti a lettere e saggi di difficile consultazione per lo studioso italiano. I *Lieder* non vengono analizzati singolarmente, se non quando questo serve a suffragare o esemplificare un assunto: ma vengono presi insieme, in un discorso che mira soprattutto a evidenziare la personalità di Wolf in riferimento alla sua epoca e allo spirito asburgico, in riferimento alla cultura a lui contemporanea e in riferimento all'intera parabola ottocentesca del *Lied*, cercando anche di definire il difficile e serrato rapporto fra *Lied* e teatro.

Paesaggi dell'anima
I *Lieder* di Hugo Wolf
di Elisabetta Fava
editore Dell'Orso
settembre 2000

da non perdere

La Settimana Santa secondo Richter

Un cast di voci bellissime e un'ensemble strumentale raffinato e agguerrito fanno riascoltare una partitura della fine del Settecento pressoché dimenticata: Franz Xaver Richter è noto come uno dei fondatori della scuola strumentale di Mannheim ma la sua produzione religiosa è piuttosto trascurata. E invece, a metà tra la tradizione barocca e l'espressione galante, aperta al simbolismo delle figure religiose ma anche agli ornamenti del fraseggio, la sua è musica che sa fare palpitare davanti alle nostre orecchie le lamentazioni tradizionali della Settimana Santa con straordinaria vitalità: il testo di Geremia è vivificato a ogni giro di frase e le invenzioni musicali sanno altemare piccole gioie solistiche e trionfi fonici da brivido.

Franz Xaver Richter, *Leçons de ténèbres*
Isabelle Poulenard, Pascal Bertin, Gilles Ragon, Peter Harvey,
Ensemble Stradivaria diretto da Daniel Cuiller. Cyprès